গোৱালপাৰাৰ লোক-সংস্কৃতি
আৰু
অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ ইয়াৰ অৱদান

॥ ভোলানাথ কলেজ শিক্ষক সংস্থাৰ বাৰ্ষিক বক্তৃতামালা ॥

ডঃ বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত

গোৱালপাৰাৰ লোক-সংস্কৃতি আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ ইয়াৰ অৱদান

ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত

DR.BENU GOGOI COLLECTION/

ভোলানাথ কলেজ শিক্ষক সংস্থাৰ বাৰ্ষিক বক্তৃতা-মালাৰ
প্ৰথম বক্তৃতা

ধুবুৰী : ৭ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৮২

Goalparar Loka-Sanskriti Aru Asamiya Sanskritiloi Iyar Avadhan : Lecture No. 1 of Annual Lecture Series organised by B. N. College Unit, ACTA. Delivered by Dr B Dutta, Reader, Folklore Research Dept, Gauhati University. Published by Shri T. N. Chakravarty, Secretary, B. N. College Unit, ACTA, Dhubri. Price Rs. 6·00

1st Published : February, 1982

শ্ৰীত্ৰিপথনাথ চক্ৰবৰ্ত্তী, সম্পাদক, ভোলানাথ কলেজ শিক্ষক গোট, অসম কলেজ শিক্ষক সংস্থা, ধুবুৰী দ্বাৰা প্ৰকাশিত । ছপাইছে শ্ৰীখগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, বিচিত্ৰনাৰায়ণ প্ৰিণ্টিং প্ৰেছ, আমবাৰী গুৱাহাটী-১

মূল্য—৬.

আমাৰ দু-আষাৰ

Gogoi's Collection

১৯৭৯ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত অসম কলেজ শিক্ষক সংস্থাৰ ২৯ তম বাৰ্ষিক অধিবেশন ধুবুৰীৰ ভোলানাথ কলেজত অনুষ্ঠিত হৈছিল। সংস্থাৰ সভ্যসকলৰ উপৰিও গোৱালপাৰা জিলাৰ শিক্ষক, ছাত্ৰ আৰু ৰাইজৰ সহযোগত এই অধিবেশনৰ সমাপ্তি ঘটিছিল সফলভাবে। অসমৰ শৈক্ষিক পৰিবেশৰ উন্নতি কল্পে সাধ্যানুসৰি বৰঙনি যোগাবলৈ অসম কলেজ শিক্ষক সংস্থাই এই অধিবেশনত হাতত লোৱা বিভিন্ন আঁচনিবোৰৰ ভিতৰত অন্যতম আছিল—বছৰি একোজনকৈ গুণী ব্যক্তিক আমন্ত্ৰণ কৰি একোটা বক্তৃতাৰ আয়োজন কৰা আৰু এই বক্তৃতাকে ভেঁটি হিচাপে লৈ আমন্ত্ৰিত ব্যক্তি, সস্থাৰ সভ্য আৰু অসমৰ আগ্ৰহী ৰাইজৰ মাজলৈ যিমানদূৰ পাৰি চিন্ত-চৰ্চাৰ সুযোগ আগবঢ়োৱা।

ধুবুৰী অধিবেশনত অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সমুদায় খৰচৰ আঠ হেজাৰমান টকা ৰাহি হয়। এই ৰাহি ধনখিনিৰ পৰা এহেজাৰ টকা অভ্যৰ্থনা সমিতিয়ে অসম কলেজ শিক্ষক সংস্থাৰ কেন্দ্ৰীয় কাৰ্যালয়ৰ পুথিভঁৰালৈ দান হিচাপে আগবঢ়ায়। বাকী ৰাহি অংশৰ বাৰ্ষিক সুদেৰে অভ্যৰ্থনা সমিতিয়ে মূল সংস্থাৰ কাৰ্য্যসূচীৰ লগত সংগতি ৰাখি ধুবুৰীৰ ভোলানাথ কলেজতো একোটা বাৰ্ষিক বক্তৃতা অনুষ্ঠিত কৰাৰ সিদ্ধান্ত লয়। এই সিদ্ধান্ত অনুসাৰেই ভোলানাথ কলেজ শিক্ষক গোটৰ দ্বাৰা প্ৰথমবাৰৰ বাবে এই বক্তৃতাৰ আয়োজন কৰা হৈছে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লোক সংস্কৃতি বিভাগৰ ৰিডাৰ আৰু অসমৰ গুণী-শিল্পী ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই এই বক্তৃতা দিবৰ বাবে সন্মতি প্ৰদান কৰাত ভোলানাথ কলেজ শিক্ষক গোট তেখেতৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ। আমাৰ আশা—এই বক্তৃতাই সুধীবৃন্দৰ মাজত ন ন চিন্তাৰ খোৰাক যোগাব।

ভৱিষ্যত আলোচনাৰ সুবিধাৰ অৰ্থে এই বক্তৃতাৰ পূৰ্ণপাঠ পুস্তিকা আকাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে; সীমিত পুঁজিৰ বাবে পুস্তিকাৰ সংখ্যা তাকৰ কৰিবলগীয়া হৈছে আৰু প্ৰতিখন পুস্তিকাৰ বাবে কিছু মূল্যও ধাৰ্য কৰিবলগীয়া হৈছে; আশাকৰোঁ বিজ্ঞ সমাজে আমাৰ সীমাবদ্ধতা উপলব্ধি কৰিব পাৰিব।

ত্ৰিপথনাথ চক্ৰৱৰ্তী
সম্পাদক, ভোলানাথ কলেজ শিক্ষক গোট
অসম কলেজ শিক্ষক সংস্থা

ধুবুৰী
৭।২।১৯৮২

সভাপতি ডাঙৰীয়া আৰু সমবেত সুধীসকল,

অসম কলেজ শিক্ষক সংস্থাৰ ধুবুৰীৰ ভোলানাথ কলেজ গোটৰ সদস্যসকল আমাৰ সকলোৰে ধন্যবাদৰ পাত্র কিয়নো তেখেতসকলে সংস্থাৰ ধুবুৰীত বহা উনত্রিংশ অধিৱেশনত ৰাহি হোৱা ধন সুপৰিকল্পিত ভাবে খটুৱাই এই বক্তৃতামালানিৰ আয়োজন কৰিছে । অসমৰ বৌদ্ধিক জগতত এনে সুচিন্তিত আৰু সু-আয়োজিত আঁচনি ক'ৰবাত কৰা হৈছে যদিও তাৰ সংখ্যা যে অতি নগণ্য, তাত সন্দেহ নাই। এই আঁচনিৰ বাবে কলেজ শিক্ষক সংস্থাৰ ভোলানাথ কলেজ গোটে নিশ্চয় গৌৰৱ কৰিব পাৰে, আৰু অসমৰ শিক্ষা আৰু বৌদ্ধিক জগতৰ অন্যান্য সংগঠনেও নিশ্চয় ইয়াৰ পৰা অনুপ্রেৰণা আৰু দৃষ্টান্ত গ্ৰহণ কৰিব পাৰে।

এই বক্তৃতা আঁচনিৰ উদ্যোক্তাসকলৰ বিশেষভাৱে ধন্যবাদ আৰু কৃতজ্ঞতা প্ৰাপ্য ব্যক্তিগত ভাবে মোৰ নিজৰ ফালৰ পৰা, যিহেতু ইয়াৰ প্ৰথমটো বক্তৃতা আগ বঢ়াবলৈ আমন্ত্ৰণ জনোৱা হৈছে মোক। ইয়াৰ দ্বাৰা মোৰ প্ৰতি যি সন্মান আৰু সমাদৰ দেখুওৱা হৈছে, মই জানো যে সেই সন্মান আৰু সমাদৰৰ যোগ্য ব্যক্তি মই নহওঁ। তথাপি, যি সংস্থাৰ লগত দীৰ্ঘকাল ধৰি মই সক্ৰিয়ভাবে যুক্ত আছিলোঁ, শিক্ষকতাৰ বৃত্তিৰ সূত্ৰেৰে যি সংস্থাৰ লগত আজিও মোৰ সম্পৰ্ক দৃঢ়, যি সংস্থাৰ সদস্যসকলৰ বহুতৰে লগত মোৰ ব্যক্তিগত সৌহাৰ্দ্য আৰু প্ৰীতিৰ বন্ধন নিবিড়—সেই কলেজ শিক্ষক সংস্থাৰ লগত জড়িত এনে এটি সুন্দৰ প্ৰচেষ্টাত অৰিহণা যোগাবৰ বাবে অহা এই আহ্বানক মই সৌভাগ্য বুলিয়েই ধৰি লৈছোঁ। বিশেষকৈ ধুবুৰী গোটৰ মোৰ ভ্ৰাতৃপ্ৰতিম উদ্যোক্তা বন্ধুসকলৰ স্নেহ আৰু বিশ্বাসজনিত এই অনুৰোধত সঁহাৰি নিদিয়াকৈ থকাটো মোৰ বাবে সম্ভৱ নাছিল। সেয়ে মোৰ যোগ্যতা আৰু ক্ষমতাৰ সীমাবদ্ধতাৰ বিষয়ে সম্পূৰ্ণ সচেতন থাকিও মই বিনম্ৰভাৱে

এই নিমন্ত্ৰণ গ্ৰহণ কৰি সভয়ে সন্তৰ্পণে আপোনাসকলৰ আগত থিয় হৈছোঁ। মোৰ ওপৰত ন্যস্ত দায়িত্ব যথাসাধ্যে পালন কৰিবলৈ বুলি।

"গোৱালপাৰাৰ লোক-সংস্কৃতি আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ ইয়াৰ অৱদান" আজিৰ প্ৰথম বক্তৃতাৰ এই বিষয়-বস্তু উদ্যোক্তাসকলৰ ইঙ্গিত ক্ৰমে আৰু তেখেতসকলৰ লগত হোৱা আলোচনা অনুসৰি স্থিৰ কৰা হৈছে। যিহেতু এই বক্তৃতা-আঁচনিৰ জন্মস্থান গোৱালপাৰাৰ সদৰ ঠাই ধুবুৰী আৰু যিহেতু ধুবুৰীয়েই হ'ব ইয়াৰ অনুষ্ঠান-ক্ষেত্ৰ, সেই হেতুকে এই বিষয়-বস্তু নিৰ্বাচন অসমীচীন হোৱা নাই বুলিয়েই মোৰ ধাৰণা। তাৰ উপৰি, গোৱালপাৰাৰ লোক-সংস্কৃতিৰ অধ্যয়নত মই কিছু বছৰ ধৰি সক্ৰিয়ভাবে নিযুক্ত আছোঁ বুলি আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ৰং-ঘৰত গোৱালপৰীয়া লোক—সংস্কৃতিয়ে উপযুক্ত স্বীকৃতি আৰু মৰ্য্যাদাৰ আসন পোৱাত মই বিশেষভাবে আগ্ৰহী বুলি এই বিষয়-বস্তুটো মোৰ অন্তৰৰ প্ৰিয়ও। বক্তৃতাদানৰ কাৰণে মোক নিৰ্বাচন কৰাত উদ্যোক্তাসকলৰ বিবেচনাত যে এই কথাটোৱে ঠাই পাইছিল সেইটো মই নজনা নহয়; লগতে, বিষয়-বস্তু নিৰ্বাচনত যে উদ্যোক্তাসকলৰ লগতে মোৰো আগ্ৰহে কাম কৰিছিল, তাকো স্বীকাৰ কৰাত বাধা নাই।

পাতনি হিচাপে এইখিনি কথা কোৱাৰ পিছত এতিয়া আপোনাসকলৰ অনুমতি লৈ বক্তৃতাৰ প্ৰকৃত প্ৰসঙ্গলৈ আহিব খুজিছোঁ।

আলোচনাৰ ভিতৰলৈ সোমোৱাৰ আগতে বক্তৃতাৰ শিৰোনামা সম্পৰ্কে দুটিমান ব্যাখ্যামূলক মন্তব্যৰ প্ৰয়োজন হ'ব বুলি ধাৰণা হৈছে, আৰু সেয়ে আলোচনাৰ দুৱাৰ-ডলিতে তাৰ অৱতাৰণা কৰি ল'ব খুজিছোঁ।

শিৰোণামটো লৈ যথাৰ্থভাবেই দুটি প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে। প্ৰথম, গোৱালপাৰাৰ সংস্কৃতিত এনে কিবা স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে নে

যে সি স্বকীয়া অধ্যয়ন আৰু আলোচনাৰ বিষয়-বস্তু হ'ব লাগে? দ্বিতীয়, গোৱালপৰীয়া সংস্কৃতি জানো অসমীয়া সংস্কৃতিৰেই অঙ্গ নহয় যে স্বকীয়াকৈ অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ ইয়াৰ অৱদানৰ লেখ ল'বলগীয়া হ'ল?

ইয়াৰ প্ৰথমটো প্ৰশ্নৰ উত্তৰ সহজ আৰু চমু। অসমৰ পশ্চিম প্ৰান্তত অৱস্থিত গোৱালপাৰা জিলাত এক বিৰাট সাংস্কৃতিক ভাণ্ডাৰ বহুখিনি অনাদৃত আৰু অৱহেলিত অৱস্থাত পৰি আছে, আৰু এই ভাণ্ডাৰত সঁচাকৈয়ে এনে বহুতো মূল্যৱান সম্পদ আছে যিবোৰ আমি সচৰাচৰ চিনি পোৱা আৰু মানি লোৱা অসমীয়া সংস্কৃতিৰ উপাদানতকৈ কম-বেছি পৰিমাণে পৃথক· গোৱালপাৰাৰ সংস্কৃতি এইদৰে নিজ ঐশ্বৰ্য্যৰে ঐশ্বৰ্য্যশালী হোৱা সত্বেও—বৰং ক'ব পাৰি যে সেইটো কাৰণতেই—অসমৰ বাকী অংশৰ কিছুমানৰ মনত এই সংস্কৃতি সম্পৰ্কে এটা দ্বিধাযুক্ত ভাবে কাম কৰিছিল। এই-সকলৰ মনত অন্ততঃ কিছুদিন আগলৈকে এনে এটা প্ৰত্যক্ষ নহলেও অস্পষ্ট ধাৰণা আছিল যে গোৱালপৰীয়া সংস্কৃতি বিজতৰীয়া আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিত সি খাপ-নোখোৱা বিধৰ। সৌভাগ্যবশতঃ আজি সেই ধাৰণাৰ ভালেখিনি পৰিবৰ্ত্তন হৈছে। তথাপি গোৱালপৰীয়া সংস্কৃতি সম্পৰ্কে অজ্ঞতা আৰু ভুল ধাৰণা সম্পূৰ্ণ আঁতৰিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি; আৰু অকল অসমৰ অন্যান্য অঞ্চলৰ লোকৰ মাজতে নহয়, জিলাখনৰ থলুৱা অধিবাসী একাংশৰ ভিতৰতো নিজৰ জিলাৰ সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে অজ্ঞতা আৰু ভুল ধাৰণা নাছিল বুলি ক'লে ভুল কৰা হ'ব। এনে পটভূমিত সংশ্লিষ্ট সকলোৰে বাবে গোৱালপাৰাত ৰক্ষিত সাংস্কৃতিক ভাণ্ডাৰৰ সম্পদসমূহৰ সম্যক পৰিচয় লোৱা আৰু সেইবোৰৰ প্ৰকৃত গুৰুত্ব আৰু তাৎপৰ্য্য অনুধাৱন কৰাৰ নিশ্চয় প্ৰয়োজন আছে।

আমি উল্লেখ কৰা দ্বিতীয় প্ৰশ্নটো কিছু জটিল আৰু তাৰ উত্তৰো দীৰ্ঘতৰ ব্যাখ্যাসাপেক্ষ। ইয়াৰ লগত অৱশ্যে প্ৰথমটো প্ৰশ্নৰ উত্তৰো সাঙোৰ খাই আছে।

অসমৰ ইতিহাস, ভূগোল আৰু জনসমষ্টিৰ বিচাৰ লওঁতে স্বাভাৱিকতে এইটো স্বতঃসিদ্ধভাবে মানি লোৱা হয় যে গোৱালপাৰা অসমৰ এটি অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ আৰু গোৱালপাৰাক কোনো প্ৰকাৰে অসমৰ পৰা পৃথক কৰি চোৱাৰ প্ৰশ্ন নুঠে। সেইদৰে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বুজ লওঁতেও আমি সাধাৰণীকৰণ কৰি কওঁ যে গোৱালপৰীয়া সংস্কৃতিও অসমীয়া সংস্কৃতিয়েই। এইটো সৰ্বজনস্বীকৃত যে বিভিন্ন ঐতিহাসিক, সমাজতাত্ত্বিক আদি কাৰণত অসমীয়া জাতি আৰু সংস্কৃতিয়ে যি চৰিত্ৰ পাইছে সি সমৰূপধৰ্মী, বৈচিত্ৰ্যহীন, সঙ্কীৰ্ণ চৰিত্ৰ নহয়; বিভিন্ন জনগোষ্ঠীগত, সম্প্ৰদায়গত আৰু অঞ্চলগত বিবিধ আৰু বিচিত্ৰ উপাদানৰ সংমিশ্ৰণ আৰু সমন্বয়ৰে ইয়াৰ সামগ্ৰিক সত্তা আৰু ৰূপে গঢ় লৈ উঠিছে। উজনি-নামনি, জনজাতীয় অজনজাতীয়, সংখ্যাগুৰু-সংখ্যালঘু সকলো শ্ৰেণীৰ বৰঙণিৰে সমৃদ্ধ এই সামগ্ৰিক ৰূপৰ বৰ্ণাঢ্যতাক লৈ আমি যথাৰ্থভাবেই গৌৰৱ কৰোঁ, আৰু কৰা উচিতো। কিন্তু আমাৰ এই সামগ্ৰিক সত্তাৰ গঠনত এই সকলোবোৰ বৰঙণিকে উপযুক্ত স্বীকৃতি আৰু মূল্য দিয়া যদি নহয় তেন্তে আমাৰ তেনে গৌৰৱৰ থল থাকিব নে? সেই দিশৰ পৰা গোৱালপৰীয়া সংস্কৃতিৰ যি বৈশিষ্ট্যৰ কথা আমি অলপ আগতে উল্লেখ কৰিছোঁ সিও অসমীয়া সংস্কৃতিৰেই বৈচিত্ৰ্য প্ৰদানকাৰী উপাদান: সেই বৈশিষ্ট্য অসমীয়া সংস্কৃতিৰেই বৈশিষ্ট্য। গতিকে ক'ব পাৰি, অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সামগ্ৰিক ৰূপ-গ্ৰহণত নিজ বৈশিষ্ট্যৰে গোৱালপৰীয়া সংস্কৃতিৰ এই উপস্থিতিয়েই অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ ইয়াৰ নিজস্ব অৱদান। আমি তোলা দ্বিতীয় প্ৰশ্নটোৰ ই এটা পোণপটীয়া উত্তৰ। কিন্তু প্ৰশ্নটোৰ আঁৰত বিদ্যমান আওপকীয়া দিশ আছে আৰু সেইবোৰকো সমুখলৈ আনি মুখামুখি হ'বৰ যত্ন কৰা যাওক।

এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে ব্যৱহাৰিক ক্ষেত্ৰত আমাৰ বহুতেই বহু সময়ত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এক কাল্পনিক মান্য ৰূপৰ আধাৰত আমাৰ জনগোষ্ঠীগত আৰু অঞ্চলগত সাংস্কৃতিক সম্পদসমূহৰ

বিচাৰ কৰোঁ, আৰু ফলত সেই তথাকথিত মান্য ৰূপৰ লগত সাদৃশ্য নথকা উপাদানবোৰক হয় অস্বীকাৰ কৰোঁ, নহয় অৱজ্ঞা কৰোঁ। অৰ্থাৎ, তাত্ত্বিক আৰু আবেগিক বিচাৰেৰে আমি যিবোৰ সম্পদক নিজৰ বুলি গৌৰৱ কৰোঁ, ব্যৱহাৰিক বিচাৰত সেই বোৰকেই স্বীকৃতি দিবলৈ আমি কুণ্ঠাবোধ কৰোঁ। এই ধৰণৰ স্ব-বিৰোধ আমাৰ ভিতৰত আছে বুলিয়েই আমি সময়ে সময়ে ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ভুগিবলগীয়া হয়।

অসমীয়া সংস্কৃতিত গোৱালপৰীয়া সংস্কৃতিৰ স্থান নিৰ্ধাৰণৰ ক্ষেত্ৰত এনে স্ব-বিৰোধৰ দ্বন্দ্বই ভালেখিনি কাম কৰিছে। থলুৱা মাত-কথা, বিচাৰ-বিশ্বাস, ক্ৰিয়া-কৰ্ম আদিৰ স্বকীয়তাৰ কাৰণেই গোৱালপাৰাৰ সংস্কৃতিক সন্দেহৰ চকুৰে চোৱা হৈছে। বহুসময়ত ই উপেক্ষাৰ, কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত বিদ্রূপৰ, আৰু সীমিত ক্ষেত্ৰত হ'লেও বিদ্বেষৰো বলি হব লগা হৈছে। অথচ কোন সচেতন অসমীয়াই নাজানে আৰু গৌৰৱ বোধ নকৰে যে প্ৰাচীন অসমৰ ভূখণ্ডই সদায় গোৱালপাৰাৰতো কথাই নাই, সমগ্ৰ উত্তৰ বঙ্গকো আৰু প্ৰায়ে তাৰো পশ্চিমৰ বহু ঠাই সামৰি লৈছিল, পুৰণি কামৰূপৰ চাৰিপীঠৰ ভিতৰত ৰত্নপীঠ আৰু কামপীঠৰ অৱস্থান আছিল যাইকৈ এই গোৱালপাৰাকে লৈ, মধ্য যুগৰ অসমৰ গৌৰৱোজ্জ্বল দিনৰ কমতা আৰু কোঁচ ৰাজশক্তিৰ লীলাভূমি আছিল এই গোৱালপাৰা, অসমৰ সংস্কৃতিত অপূৰ্ব অৱদান যোগোৱা কোঁচ বংশৰ প্ৰতিষ্ঠাতা বিশ্বসিংহৰ জন্ম হৈছিল এই গোৱালপাৰাৰেই চিকনাঝাৰত, অসমীয়া জাতি আৰু সংস্কৃতিৰ নৱ-অভ্যুদয়ৰ বাৰ্তা-বাহী মহাপুৰুষসকলৰ পুণ্য বিচৰণ-ভূমি আছিল গোৱালপাৰাকে লৈ এই পশ্চিম প্ৰান্ত ?

উদাহৰণ এইমাত্ৰ আৰু আগবঢ়োৱাৰ সকাম নাই, কাৰণ পিছলৈ আমি অধিক উদাহৰণসহ বিশদ আলোচনালৈ আহিম। আমি ইয়াত মাত্ৰ এটা বাস্তৱ পৰিস্থিতিৰ যুজ লবৰ চেষ্টা কৰিছোঁ। সেই পৰিস্থিতিটো হ'ল: কোনো কোনো মহলত অসমীয়া

সংস্কৃতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত গোৱালপৰীয়া সংস্কৃতিৰ আপাঙ্ক্ত-অপাংক্তেয়তা। আনহাতে এই অঞ্চলৰ কোনো কোনো কোনো মহলত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ লগত নিজৰ থলুৱা সংস্কৃতিৰ আত্মীয়তা সম্পৰ্কে থকা অস্পষ্ট বা অপুষ্ট ধাৰণাও যে এই বাস্তৱ পৰিস্থিতিৰে আন এটা দিশ, তাকো আমাৰ দৃষ্টিৰ সমুখত ৰাখিব লাগিব। অৱশ্যে সম্প্ৰতি দুয়ো দিশৰ পৰা স্থিতিৰ শুভ-সূচক পৰিৱৰ্তন হৈছে আৰু দুয়ো ফালৰ পৰা একাত্মীভৱনৰ প্ৰক্ৰিয়া সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ পথত।

তথাপি, এই দুমুখীয়া 'দূৰত্ব'ৰ যি প্ৰৱণতা কিছুদিন আগলৈকে আছিল, আৰু আজিও যাৰ অস্তিত্ব সম্পূৰ্ণ অন্তৰ্হিত বুলি ক'ব নোৱাৰি, তাৰ অন্তৰালত নিহিত কাৰণসমূহৰ বস্তুনিষ্ঠ আৰু আবেগবৰ্জিত বিশ্লেষণ কৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে, আৰু তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে অকল গোৱালপৰীয়া সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্যৰ কথাই নহয়, অসমীয়া সংস্কৃতিৰ স্বৰূপৰ বিষয়েও বহুখিনি কথা স্বাভাৱিকতে আহি পৰিব।

এই সন্দৰ্ভত মোৰ বক্তব্য ভালেমান বছৰ আগতে লিখা মোৰ এটি প্ৰবন্ধত প্ৰকাশ পাইছিল ; আৰু সেই বক্তব্যত উপস্থাপিত যুক্তিসমূহ আজিও প্ৰযোজ্য বুলি ইয়াত তাৰ পৰা প্ৰাসঙ্গিক অংশ উদ্ধৃত কৰিব খুজিছোঁ :

"ৰাজনৈতিক আৰু প্ৰশাসনীয় বিভাজনৰ ভিত্তিত সম্প্ৰতি গোৱালপাৰা জিলাৰ পশ্চিম সীমাতে অসমৰো পশ্চিম সীমান্ত অৱস্থিত হ'লেও, বহল অৰ্থত অসমীয়া সংস্কৃতি এই সীমাৰ ভিতৰত অৱস্থিত নাছিল আৰু নহয়, এইটো নিশ্চিত। এই সন্দৰ্ভত ঘনাই উপস্থাপিত হৈ থকা পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক তথ্যসমূহৰ পুনৰাবৃত্তি নকৰি অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কেইটিমান কথা আলোচনা কৰা যাব পাৰে।

এখন প্ৰদেশক বুজাবলৈ 'অসম' আৰু এটা জাতি, এটা ভাষা, এটা সাহিত্য আৰু এটা সংস্কৃতিক বুজাবলৈ 'অসমীয়া'

—এই নাম দুটাৰ ব্যৱহাৰ আৰম্ভ হোৱা সৰহ দিনৰ কথা নহয়। আৰু এইটো সকলোৱে জনা কথা যে এই নাম দুটাৰ উদ্ভৱৰ মূলত আছে আহোমসকল আৰু অসমৰ এক বিৰাট অঞ্চলত তেওঁলোকৰ সুদীৰ্ঘ ৰাজত্ব। কিন্তু এই নাম দুটাৰ উদ্ভৱৰ বহু আগৰে পৰা অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ স্বতন্ত্ৰ ৰূপত বিকাশ আৰম্ভ হয়; এহাতে পূব খণ্ডত যাইকৈ আহোমসকলৰ ৰাজত্বত আৰু তেওঁলোকৰ সক্ৰিয় পৃষ্ঠপোষকতাত যেনেকৈ কিছুমান দিশত এই বিকাশৰ পথ সুগম আৰু গতি নিশ্চিত হয়, আনহাতে তেনেকৈ কমতা আৰু কোঁচ ৰজাসকলৰ শাসনৰ তলত আৰু তেওঁলোকৰ ঐকান্তিক উৎসাহৰ সহায়ত আন কিছুমান দিশত এই বিকাশে পূৰ্ণতাৰ পথত আগ বাঢ়ে। নানা কাৰণত আজি যদিও পূব খণ্ডৰ সাংস্কৃতিক মানদণ্ডৰেই অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বিশুদ্ধতাক জুখিবৰ এটা প্ৰৱণতা দেখা যায়, এইটো পাহৰিলে নচলিব যে উজনি আৰু ভাটীত বোৱা এই দুই সাংস্কৃতিক ধাৰাৰ গঙ্গা-যমুনা সঙ্গমতহে বৃহত্তৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ উৎস।

এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা নিৰীক্ষণ কৰিলে দেখা যাব যে কামৰূপ, গোৱালপাৰা, কোচবিহাৰ, জলপাইগুৰি আৰু ৰংপুৰ আদিৰ নানা অংশ লৈ এটা বিস্তৃত অঞ্চলত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এই ভাটীৰ ধাৰাহে প্ৰৱহমান।"[১]

এই ভাটীৰ ধাৰাৰ ভিতৰতে আকৌ দুটা সুঁতি—এটাই দৰঙৰ মঙ্গলদৈ অঞ্চলৰ পৰা আৰম্ভ কৰি গোৱালপাৰাৰ পূব খণ্ডলৈকে আৰু আনটোৱে পশ্চিম গোৱালপাৰাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি উত্তৰ বঙ্গৰ সংলগ্ন অঞ্চলবোৰক সামৰে।

"আমি জানো যে আহোম ৰাজত্বৰ সুদীৰ্ঘ ছশ বছৰ কালৰ ভিতৰত সৰহভাগ সময়েই কামৰূপৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সমগ্ৰ

---

[১] লিখকৰ 'গোৱালপাৰা সংস্কৃতি' প্ৰবন্ধ অসমীয়া সংস্কৃতি, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট। ১৯৬৬।

পশ্চিম প্ৰান্ত আহোম ৰাজত্বৰ বাহিৰত, ঘাইকৈ কোঁচ ৰজাসকলৰ অধীনত আছিল। আনকি মোগলৰ লগত আহোমৰ সংঘৰ্ষৰ কালতো সময়ে সময়ে আহোম ৰাজশক্তিয়ে কিছু দূৰলৈ আহোম ৰাজ্যৰ সীমা বিস্তৃত কৰিলেও এইটো নিশ্চিত যে ভাটী খণ্ডত বিশেষকৈ পশ্চিম কামৰূপৰ পৰা উত্তৰ বঙ্গলৈ এই ছোৱাত আহোম প্ৰশাসনিক ব্যৱস্থা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতি-নীতিৰ প্ৰভাৱ তেনেকৈ নপৰিল। পশ্চিম গোৱালপাৰাকে ধৰি একেবাৰে পশ্চিম প্ৰান্তৰ লগততো এই ব্যৱস্থা আৰু ৰীতি-নীতি আদিৰ কোনো প্ৰত্যক্ষ পৰিচয়েই নহ'ল। বৰং এই অঞ্চল নানা সময়ত মোগলৰ শাসনৰ তলত থাকিল আৰু অসমৰ বাকী অংশতকৈ আগতে বৃটিছৰ হাতলৈ গ'ল। ওপৰত কোৱা এই দুই সাংস্কৃতিক খণ্ডৰ মধ্যৱৰ্তী অঞ্চলত অৱস্থিত কামৰূপ, পশ্চিম দৰং, পূব গোৱালপাৰা আদিত এই ধাৰাৰ সংমিশ্ৰণৰ এটা সুযোগ হ'ল যদিও ভৌগোলিক, ৰাজনৈতিক আৰু অন্যান্য কাৰণত পশ্চিম প্ৰান্তৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ ৰূপ অসমৰ বাকী অংশতকৈ স্বাভাৱিকতে যথেষ্ট পৃথক হৈ পৰিল।"[২]

এই পৃথক হোৱাটোৱেই বৰ ডাঙৰ কথা নহ'লহেঁতেন যদিহে সেই পাৰ্থক্যৰ লগত বহু ক্ষেত্ৰত কল্পিত, আৰু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত, প্ৰকৃত, বঙ্গীয়-নৈকট্য'ৰ কথাটো জড়িত নাথাকিলহেঁতেন। কামৰূপ-মঙ্গলদৈৰ সংস্কৃতিও উজনি অসমৰ সংস্কৃতিৰ তুলনাত ভালেখিনি পৃথক, কিন্তু এই পাৰ্থক্যৰ লগত দৃশ্যতঃ 'বঙ্গীয়-নৈকট্য'ৰ প্ৰত্যক্ষ লক্ষণ নাই বুলিয়েই এই অঞ্চলৰ সংস্কৃতিৰ স্থান লৈ সেই দ্বন্দ্ব নাই যি দ্বন্দ্ব গোৱালপাৰাৰ সংস্কৃতিক লৈ আছে বুলি আমি কিছু আগতে কৈছোঁ।

আৰু স্পষ্টকৈ ক'ব লাগিলে, গোৱালপাৰাৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰতি অসমৰ আন অঞ্চলৰ লোকৰ তিৰ্য্যক দৃষ্টি-ভঙ্গীৰ এটা প্ৰধান কাৰণ হ'ল জিলাখনৰ সংস্কৃতিৰ এই তথাকথিত বঙ্গীয়-নৈকট্য, অথবা সহজ ঘৰুৱা কথাত, ইয়াৰ 'বঙলুৱা সাঁচ।'

---

[২] পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ।

M B ... Va-ali, Jorhat S 280

এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল, গোৱালপৰীয়া সংস্কৃতি সঁচাকৈয়ে 'বঙলুৱা' নে? যদি সঁচাকৈয়ে এই সংস্কৃতিত বঙ্গ-প্ৰভাৱিত উপাদানৰ উপস্থিতি বিদ্যমান, তেন্তে সেইবোৰ কিমান দূৰ গোৱালপৰীয়া মৌলিক লোক-সংস্কৃতিৰ অঙ্গীভূত তাক বিচাৰ কৰি চোৱা দৰকাৰ। আকৌ, যিখিনি উপাদান মাত্ৰ বঙ্গীয় সংস্কৃতিৰ লগত সাদৃশ্য-পূৰ্ণহে (সাদৃশ্যই অনিবাৰ্য্যভাবে অভিন্নতা নুবুজায়), সেইখিনিক অনা-অসমীয়া বা বঙলুৱা বুলি বৰ্জন কৰা উচিত হব, নে সেইবোৰৰ ভিতৰত থকা মৌলিক 'অসমীয়াত্ব'ক—যি অসমীয়াত্ব প্ৰকৃততে ছালৰ তলতে আছে—স্বীকৃতি-দান কৰা উচিত হ'ব? এই প্ৰাপ্য স্বীকৃতি-দানৰ ফলত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ লগত গোৱালপৰীয়া সংস্কৃতিৰ আত্মীয়তাৰ অস্পষ্ট চিত্ৰখন সুস্পষ্ট হৈ উঠিব, অসমৰ বাকী অংশৰ মানুহৰ বাবে গোৱালপৰীয়া সংস্কৃতিক অধিক আগ্ৰহেৰে বুকুত তুলি লোৱাটো সহজ হব, আৰু গোৱালপাৰাবাসীৰ কাৰণেও নিজৰ সংস্কৃতিৰ অসমীয়া বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে অধিক নিশ্চিতভাবে গৰ্ববোধ কৰাৰ থল ওলাব।

তেনেহলে এতিয়া চোৱা যাওক গোৱালপৰীয়া সংস্কৃতিত বঙ্গীয় বা বঙ্গ-প্ৰভাৱিত উপাদান ক'ত আছে, কিমানখিনি আছে, সেইখিনি কিয় আৰু কেনেকৈ সোমাল?

অপ্ৰিয় হ'লেও এইটো সত্য যে যোৱা অন্ততঃ দুশ-আঢ়ৈশ বছৰ ধৰি অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত বঙ্গীয় ভাষা সংস্কৃতিৰ ছায়া-পতন ঘটিছে ; কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ ফলাফল ইতি-বাচক হোৱা বুলি মানি ল'ব লাগিব যদিও, সৰহক্ষেত্ৰতে ই বিপৰ্য্যয়ৰ সৃষ্টি কৰাটোও অনস্বীকাৰ্য্য। বঙ্গ সংস্কৃতিৰ পৰা অহা উপাদানক অসমৰ বাকী অংশত ক্ষেত্ৰবিশেষে জীণ নিয়াই আত্মগত কৰি লোৱা হ'ল আৰু ক্ষেত্ৰবিশেষে সফল প্ৰতিৰোধৰ দ্বাৰা অপসাৰণ কৰা হ'ল। কিন্তু বিভিন্ন ঐতিহাসিক, ৰাজনৈতিক, সমাজতাত্বিক আৰু ভৌগোলিক কাৰণত অসমৰ পশ্চিম প্ৰান্তত অৱস্থিত গোৱাল-পাৰাত এনে উপাদানৰ চামনি এখন কিছু ঘন হৈ পৰিল আৰু

সিও বৈ গ'ল অইন ঠাইতকৈ সৰহ দিনলৈ। জীণ নিওৱা আৰু অপসাৰণ কৰাৰ প্ৰক্ৰিয়া ইয়াত সিমান প্ৰবল নহ'ল।

এতিয়া আমি ওপৰত আভাস দিয়া কাৰণবোৰৰ কিছুমানৰ লেখ লওঁহক।

আমি আগতেই দেখিছোঁ যে গোৱালপাৰা বহু দিন আগতেই মোগলৰ তললৈ গৈছিল আৰু তেতিয়াৰ পৰা শাসনৰ দিশত বঙ্গৰ মোগল শাসন-ব্যৱস্থাৰ লগত যুক্ত আছিল। ফলত, প্ৰশাসনৰ ক্ষেত্ৰত সমসাময়িক বঙ্গীয় ৰীতি-নীতিৰ প্ৰৱেশ ঘটা অস্বাভাৱিক নাছিল। এই শাসন-ব্যৱস্থাৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ অঙ্গ আছিল জমিদাৰী প্ৰথা। যিহেতু অসম উপত্যকাৰ আন ক'তো জমিদাৰী ব্যৱস্থা প্ৰৱৰ্ত্তিত হোৱা নাছিল, সমসাময়িক বঙ্গীয় জমিদাৰীৰ আৰ্হিতে গোৱালপাৰাৰ জমিদাৰীবোৰেও গঢ় লৈ উঠিছিল। বিশেষকৈ জমিদাৰী পৰিচালনাৰ কাৰণে প্ৰায় ক্ষেত্ৰতে নিযুক্ত হোৱা বঙ্গদেশীয় বিষয়াসকলৰ মাধ্যমেৰে জমিদাৰ-পৰিয়ালসমূহত আৰু জমিদাৰৰ তলতীয়া থলুৱা মাটিগিৰী আৰু বিষয়াসকলৰ পৰিয়ালমূহতো বঙ্গীয় ভঙ্গীৰ অনুপ্ৰৱেশ ঘটিছিল। তদুপৰি শিক্ষা আৰু অফিচ-কাছাৰীৰ ভাষা হিচাপে বঙলা ভাষাৰ যি প্ৰভুত্ব অসমৰ অন্যান্য অঞ্চলত উনৈশ শতিকাৰ শেষভাগলৈ আছিল, সি গোৱালপাৰা জিলাত আৰু বহু পেছি দিনলৈ অক্ষুন্ন থাকে। শিক্ষা আৰু প্ৰশাসনত থকা এই প্ৰাধান্যৰ কাৰণেই গোৱালপাৰাৰ পশ্চিম খণ্ডত বঙ্গ ভাষাই 'অনা-চৰকাৰী' মান্যতাও পাইছিল।

বৃটিছৰ অধীনলৈ যোৱাৰ পিছৰ ছোৱাৰ গোৱালপাৰা জিলাৰ প্ৰশাসনিক ইতিহাসো এইদিশত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। জিলাখন পোনতে ৰংপুৰ জিলাৰ অংশ হিচাপে থাকে, তাৰ পিছত উত্তৰ-পূব ৰংপুৰ নামেৰে সুকীয়া জিলারূপে গঠিত হয়; ১৮২৬ চনত অসমৰ বাকী অংশ বৃটিছৰ হস্তগত হোৱাত জিলাখন অসম উপত্যকাৰ লগত চামিল হয় যদিও ১৮২৭ চনত নৱগঠিত কোচবিহাৰ চীফ কমিশ্যনাৰ শ্বিপৰ অন্তৰ্ভুক্ত হয়; ১৮৭৪ চনত ই নতুন অসম প্ৰাদেশিক

নং–১৮৬

প্ৰশাসনৰ তললৈ আহে; ১৯০৫ চনত ই পূৰ্ববংগলৈ স্থানান্তৰিত হয়, আৰু অৱশেষত ১৯১২ চনতহে নিগাজীকৈ অসম প্ৰদেশৰ লগত যুক্ত হয়।

আকৌ, বঙ্গদেশৰ চুবুৰীয়া হোৱা কাৰণে বঙ্গদেশৰ পৰা হোৱা যি প্ৰব্ৰজনে পিছলৈ সমগ্ৰ অসমতে জনগোষ্ঠীগত আৰু সাংস্কৃতিক সংকটৰ সৃষ্টি কৰে, তাৰ সূত্ৰপাত হয় গোৱালপাৰা জিলাতেই। বঙ্গৰপৰা আগত বৃহৎ সংখ্যক বসবাসকাৰীয়েও ইয়াৰ সাংস্কৃতিক জীৱনত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে।

ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ ক্ষেত্ৰত লোকসমাজত থকা গৌড়ীয় বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰভাৱেও গোৱালপাৰাৰ সংস্কৃতিত কিছু বঙ্গীয় উপাদানৰ যোগান ধৰাটো সঁচা।

গোৱালপাৰা জিলাৰ লোকসমাজত বঙ্গীয় সংস্কৃতিৰ কিছু কিছু উপাদানৰ উপস্থিতিৰ ব্যাখ্যা ওপৰত দিয়া ধৰণে পাব পাৰি। পিছে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা হ'ল, এই উপাদানসমূহ গোৱালপাৰাৰ সমাজত ভূমিজাত নহয়: সৰহভাগ ক্ষেত্ৰতে 'আৰোপিত', কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত সজ্ঞানে বা অজ্ঞানে 'গৃহীত'। সেইখিনিক গোৱালপৰীয়া মৌলিক সংস্কৃতিৰপৰা পৃথক কৰি চোৱাটো সম্ভৱ, আৰু যথাযথ বিশ্লেষণৰ খাতিৰত প্ৰয়োজনো।

দ্বিতীয় মনত ৰাখিবলগীয়া কথা, এই যিখিনি 'আৰোপিত' বা 'গৃহীত' উপাদান সিও সমাজৰ সকলো স্তৰতে সমানে বদ্ধমূল নাছিল; ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰাই ইঙ্গিত পোৱা গৈছে যে সেইখিনিৰ ঘাই আশ্ৰয়স্থল আছিল আঢ্যৱন্ত, সম্ভ্ৰান্ত, শিক্ষিত উচ্চ শ্ৰেণীহে। তাৰ কিছু কিছু ৰস সাধাৰণ শ্ৰেণীৰে গঠিত লোক-সমাজলৈ নিগৰি গৈছিল সঁচা। কিন্তু লোক-সমাজে নিজস্ব লোক-সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাগত বৈশিষ্ট্যখিনিও সযত্নে ধৰি ৰাখিছিল আৰু আজিও ধৰি ৰাখিছে। সেই বাবেই বাহিৰা উপাদানৰ উপস্থিতিৰ যি সমস্যা সি ঘাইকৈ গোৱালপাৰাৰ শিষ্ট সংস্কৃতিক লৈহে, লোকসংস্কৃতিক লৈ নহয়। যিহেতু লোক-সংস্কৃতিয়েই আমাৰ

আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰ, আমি ইয়াৰ পিছত মুকলিভাবে গোৱালপাৰাৰ লোক-সংস্কৃতিৰ বিষয়ে ভূ লব পাৰিম।

এইখিনিতে আৰু এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব খুজিছোঁ, যিটোৰ আভাস আমি ইতিমধ্যে দিছোঁ। গোৱালপাৰাৰ পশ্চিম আৰু পূব খণ্ডৰ সংস্কৃতি মোটামুটিকৈ সমৰূপ-ধৰ্মী হৈও অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ভাটীৰ ধাৰাৰ আগতে কোৱা দুটা ভিন্ন সুঁতিৰ সৈতে সংযুক্ত। তাৰে ভিতৰত উপভাষা, ৰীতি-নীতি, আচাৰ বিশ্বাস আদি বিভিন্ন দিশত পশ্চিম গোৱালপাৰাৰ সংস্কৃতিৰ লগত সামঞ্জস্যপূৰ্ণ হয় যদিও পূব গোৱালপাৰাৰ সংস্কৃতিৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আছে কামৰূপ আৰু মঙ্গলদৈ অঞ্চলৰ থলুৱা সংস্কৃতিৰ লগত। গতিকে এই অঞ্চলৰ সংস্কৃতিত প্ৰত্যক্ষ বঙ্গীয় উপাদানৰ সমস্যাতো গুৰুতৰ নহয়েই, বঙ্গীয় সাদৃশ্যপূৰ্ণ উপাদানৰ সমস্যাও এই অঞ্চলত অতি সীমিত।

পশ্চিম গোৱালপাৰাৰ সংস্কৃতিয়ে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ভাটীৰ ধাৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত দ্বিতীয়টো সুঁতিৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। এই সুঁতিৰ প্ৰবাহ পশ্চিম গোৱালপাৰাতে সীমাবদ্ধ নহয়—এহাতে পশ্চিম বঙ্গৰ কোচবিহাৰ, জলপাইগুৰি আৰু আনহাতে বাংলাদেশৰ ৰংপুৰ আদি নানা অংশ সামৰি এক ব্যাপক অঞ্চললৈ বিস্তৃত। এই সমগ্ৰ অঞ্চলৰ উমৈহতীয়া থলুৱা সংস্কৃতিত বঙ্গীয় সংস্কৃতিৰ লগত সাদৃশ্য-পূৰ্ণ ভালেখিনি উপাদান আছে সঁচা, কিন্তু তাৰ অৰ্থ এয়ে নহয় যে সেইখিনি বঙ্গসংস্কৃতিৰ অন্তৰ্ভুক্ত। মনত ৰাখিব লাগিব যে বঙ্গ সংস্কৃতিৰ লগত সাদৃশ্যপূৰ্ণ হোৱা সত্বেও উত্তৰ বঙ্গৰ থলুৱা লোক-সমাজ আৰু সংস্কৃতি বঙ্গৰ মান্য সংস্কৃতিৰ বিচাৰত 'বাহে' নামেৰে ব্ৰাত্য। পশ্চিম গোৱালপাৰাৰ খিলঞ্জীয়া থলুৱা মানুহে উত্তৰ বঙ্গৰ খিলঞ্জীয়া থলুৱা মানুহৰ লগত সহজাত আত্মীয়তা বোধ কৰে: তেওঁলোকে নিজকে ধৰি এই আটাইখিনি খিলঞ্জীয়া অধিবাসীক 'দেশী মানুষি' বুলি অভিহিত কৰে। এই 'দেশী মানষি' সকলৰ 'দেশী' সংস্কৃতি প্ৰাচীন অসমীয়া বা কামৰূপী সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্য

বহনকাৰী। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিলৈ এই প্ৰান্তৰ অৱদান জানো কম গুৰুত্বপূৰ্ণ?[৩] ইয়াত যদি বঙ্গৰ চুবুৰীয়া অঞ্চলৰ সংস্কৃতিৰ লগত কিছু সাদৃশ্য থাকে, তাত অস্বাভাৱিকতা ক'ত? আনকি সামগ্ৰিকভাবে অসমীয়া সংস্কৃতিৰেই জানো বঙলা সংস্কৃতিৰ লগত সাদৃশ্য নাই, আৰু এই সাদৃশ্য জানো উজনিৰ সংস্কৃতিতকৈ ভাটীৰ সংস্কৃতিত অধিক পৰিস্ফুট নহয়? মোৰ এটি পুৰণি প্ৰবন্ধৰ পৰা আন এটি উদ্ধৃতিৰে এই অযথা-বিতৰ্কিত বিষয়টোৰ মোখনি মাৰিম :

৩."পূৰ্বাণ অসমীয়া সাহিত্যৰ অনা-বৈষ্ণৱ ধাৰাৰ দুজন অতি উল্লেখযোগ্য কবি, মনসাকাব্যৰ মনকৰ আৰু উষা-পৰিণয়ৰ পীতাম্বৰ নিঃসন্দেহে এই প্ৰান্তৰ লোক আছিল। কবীন্দ্ৰ মহাভাৰতৰ কবীন্দ্ৰও এই অঞ্চলৰ অধিবাসী আছিল বুলি বিশ্বাস কৰিবৰ যথেষ্ট কাৰণ আছে।

আকৌ কমতা আৰু কোচ ৰজাসকলৰ মহানুভৱতা আৰু ঐকান্তিকতাই অসমীয়া সংস্কৃতিৰ, বিশেষকৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশ আৰু বিস্তৃতিলৈ যি অৰিহণা যোগাইছে তাৰ তুলনা বিৰল আৰু সিয়েই অসমীয়া সংস্কৃতিক পশ্চিম প্ৰান্তৰ ওচৰত চিৰদিনলৈ ঋণী কৰি ৰাখিছে।

শঙ্কৰ-মাধৱৰ দৰে দুগৰাকী অমিতপ্ৰভ ক্ষণজন্মা পুৰুষৰ আবিৰ্ভাৱ অসমীয়া জনজীৱনৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ঘটনা; কিন্তু এই দুই মহাপুৰুষৰ কালজয়ী প্ৰতিভা আৰু যুগান্তকাৰী ব্যক্তিত্বৰ স্ফুৰণ মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ধৰ্মানুৰাগ আৰু বিদোৎসাহ আৰু তেওঁৰ ভ্ৰাতৃ চিলাৰায়ৰ অসাধাৰণ গুণগ্ৰাহিতা আৰু ৰসগ্ৰাহিতাৰেই সুফল, ইতিহাসে এই কথাৰ সাক্ষ্য দিয়ে। বৰ্ণবিক্ৰম আৰু প্ৰতাপতকৈও নৰনাৰায়ণ চিলাৰায়ৰ ৰাজসভাত হোৱা অসংখ্য গুণীজনৰ অভূতপূৰ্ব সমাৱেশহে অধিক চমকপ্ৰদ আছিল।............

প্ৰাক্‌শঙ্কৰী যুগৰ দুজন শ্ৰেষ্ঠ কবি হৰিবৰ বিপ্ৰ আৰু হেমসৰস্বতীয়ে কমতা ৰজা দুলৰ্ভনাৰায়ণ আৰু আন এজন কবি কবিৰত্ন সৰস্বতীয়ে দুলৰ্ভ-পুত্ৰ ইন্দ্ৰনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত নানা পদপুথি ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ সুবৰ্ণযুগৰ আগমনৰ পথ সুগম কৰে। শঙ্কৰোত্তৰ যুগত নৰনাৰায়ণ আৰু চিলাৰায়ৰ মৃত্যুৰ পাচতো কোঁচ ৰাজসভাত গুণী সমাদৰৰ পৰম্পৰা অটুট আছিল। এই দুই মহান ৰাজপুৰুষৰ বংশধৰ ৰঘুদেৱ, পৰীক্ষিত নাৰায়ণ, ধৰ্মনাৰায়ণ আৰু সুন্দৰনাৰায়ণ আদিৰ পৃষ্ঠপোষকতাত

"আমি জানো যে অসমীয়া সংস্কৃতি বাহিৰৰ বা-বতাহ নলগোৱাকৈ ৰখা সংৰক্ষিত গছপুলি নহয়। থলুৱা বিভিন্ন বিচিত্ৰ সাংস্কৃতিক সামগ্ৰীৰ লগত বাহিৰৰ পৰা অহা সামগ্ৰীৰ নানা যুগত হোৱা সংমিশ্ৰনৰ যোগেদিয়েই অসমীয়া সংস্কৃতিয়ে নিজৰ সত্তা লাভ কৰিছে। এইটোও জনা কথা যে পৌনঃপৌনিকতা আৰু প্ৰচণ্ডতাৰ কাৰণে বাহিৰৰ পৰা অহা দুটা প্ৰভাৱ অধিক গভীৰ আৰু স্থায়ী হৈছে। প্ৰথমটো উত্তৰ-পূবৰ পৰা অহা আৰু দ্বিতীয়টো পশ্চিমৰ পৰা অহা। ভাটী খণ্ডত পশ্চিমৰ পৰা অহা প্ৰভাৱ অধিক প্ৰকট হ'ব, ই অতি স্বাভাৱিক কথা। অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ অভিজ্ঞতাই আমাক এই উপলব্ধি দিছে যে পশ্চিমৰ পৰা সময়ে সময়ে অহা সাংস্কৃতিক ঢলে এহাতে যেনেকৈ অসমৰ পথাৰত বৃহত্তৰ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ পলস পেলাই অসমীয়া সংস্কৃতিক জীপ দিছে তেনেকৈ এনে ঢলে মাজে মাজে আৰু ঠায়ে ঠায়ে

ৰামসৰস্বতী আৰু তেওঁৰ সহযোগী কংসাৰি আদি কবিয়ে অসমীয়া মহাভাৰত আৰু শ্ৰীনাথদ্বিজ, কবিশেখৰ, দ্বিজৰাজ, ৰামৰায় আদিয়ে নানা পদ-পুথি ৰচনাত আত্মনিয়োগ কৰি অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰে।

অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষভাগত পণ্ডিত আৰু কবি প্ৰতিভাসম্পন্ন ৰজা হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণে নিজে কাব্য ৰচনা কৰাৰ উপৰিও নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাৰ গৌৰৱ পুনৰুদ্ধাৰ কৰাৰ মানসেৰে তেওঁৰ ৰাজসভাত অনেক থলুৱা পণ্ডিতৰ সমাবেশ ঘটায়। নিজকে স্বদেশী বুলি পৰিচয় দিয়া এই পণ্ডিতসকলে 'দেশী ভাষাতে' মহাভাৰত ৰামায়ণ আদিৰ আধাৰত কৰা ৰচনাসমূহ অসমীয়া সাহিত্যৰ নিদৰ্শন বুলি স্বীকৃত হৈ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ঠাই পাইছে।

কামৰূপ ৰত্নপীঠে কমতা ঈশ্বৰ।
শ্ৰীহৰেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ৰাজ ৰাজেশ্বৰ ॥
তাহাৰ আদেশে আমি স্বদেশী ব্ৰাহ্মণ
ৰঘুনাথ, লক্ষ্মীনাথ ভাই দুইজন ॥
ৰাজ আজ্ঞা শিৰে ধৰি কৰি পদ বন্ধ।
ৰচিলো অযোগ্য কাণ্ড কৰি পয়াৰ প্ৰবন্ধ ॥"

—পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ

গৰাথহনীয়াৰ সৃষ্টি নকৰাকৈ থকা নাই। এসময়ত পশ্চিমৰ লগত অসমৰ প্ৰত্যক্ষ সংযোগ থকাৰ প্ৰমাণ আছে যদিও পিছৰ কালত, বিশেষকৈ বৃটিছোত্তৰ যুগত, এই প্ৰভাৱ বঙ্গদেশ হৈহে আহিছে। তাৰ ফলত বঙ্গদেশৰ গাতে লাগি থকা পশ্চিমপ্ৰান্তত বঙ্গদেশৰ ভাষা সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ অধিক প্ৰকট হৈছে। আৰো, এই প্ৰান্তৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ লগত বঙ্গদেশৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ কিছু সাদৃশ্য থকা কাৰণে আমি উল্লেখ কৰা চামনিথন এই প্ৰান্তত ডাঠ হৈ পৰাত সুচল হৈছে, এইটো সহজে অনুমেয়।"[৪]

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত গোৱালপৰীয়া সংস্কৃতিৰ বিষয়ে এইখিনি পটভূমিমূলক সন্তেদ লোৱাৰ পিছত এতিয়া আমি গোৱালপাৰাৰ লোক-সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশৰ—স্থান আৰু সময়ৰ সীমাবদ্ধতাৰ ভিতৰতে—কিছু কিছু বিশদ বিৱৰণ দিয়াৰ যত্ন কৰিম।

গোৱালপৰীয়া উপভাষা

ভাষাৰেই আৰম্ভ কৰা যাওক, কাৰণ ভাষা হ'ল লোক-সংস্কৃতিৰ প্ৰধান সমল লোক-সাহিত্যৰ বাহন-স্বৰূপ। গতিকে ভাষাটোৰ গুৰুত্ব অত্যন্ত বেছি। এটা সংস্কৃতিৰ লগত পৰিচয় আৰু যোগাযোগৰ মাধ্যম হৈছে ভাষা। তাৰ উপৰিও গোৱাল-পাৰাৰ সংস্কৃতিক বুজাৰ ক্ষেত্ৰত থলুৱা ভাষাটোৱে নানা সময়ত বিভ্ৰাট ঘটায়। সেয়েহে গোৱালপৰীয়া উপভাষাৰ চৰিত্ৰ আৰু স্থান সম্পৰ্কে মোটামুটিকৈ পৰিষ্কাৰ ধাৰণা এটা লব পাৰিলেহে ইয়াৰ থলুৱা সংস্কৃতিৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা পোৱাটো সুচল হব।

গোৱালপাৰাত কথিত উপভাষাক সাধাৰণভাবে গোৱাল-পৰীয়া উপভাষা বোলা হয় যদিও জিলাখনৰ সকলো অঞ্চলতে এই উপভাষাৰ একেটা ৰূপৰ প্ৰচলন নাই। ইয়াৰ পূব, পশ্চিম, মধ্য আদি বিভিন্ন খণ্ডত উপভাষাটোৰ বিভিন্ন স্থানীয় ৰূপহে

৪. পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ

চলে ; এইবোৰৰ আকৌ থলুৱা বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত নির্ভৰ কৰি দিয়া ঘৰুৱা নাম কিছুমানো আছে—যেনে, ঘুল্লীয়া, ঝাৰুৱা, বাৰোহাজাৰী, নামদানীয়া, হাবৰাঘাটীয়া ইত্যাদি । পিছে ভাষা-বিজ্ঞানৰ ফালৰপৰা জিলাখনৰ উপভাষাক দুটা মূল ভাগত ভগাব পাৰি—পূব গোৱালপৰীয়া আৰু পশ্চিম গোৱালপৰীয়া। ইয়াৰে প্ৰথমটোৱে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰে জিলাখনৰ পূব খণ্ডক আৰু দক্ষিণ পাৰে একেবাৰে পশ্চিম কোণক বাদ দি বাকী প্ৰায় সমগ্ৰ অঞ্চলক সামৰি লয় ; আৰু দ্বিতীয়টোৱে সামৰে উত্তৰ পাৰত পূব খণ্ডক এৰি প্ৰায় সমগ্ৰ অঞ্চল আৰু দক্ষিণপাৰত পশ্চিম কোণক। এই দুই উপভাষিক ক্ষেত্ৰৰ মধ্যৱৰ্তী এলাকাবোৰত দুয়ো ক্ষেত্ৰৰ উপভাষাৰ লক্ষণসমূহৰ বিভিন্ন অনুপাতৰ মিশ্ৰণ দেখা যায়। আকৌ, গোৱালপাৰা জিলাৰ জনসংখ্যাৰ এক বুজন অংশ জনজাতীয় লোক হোৱা কাৰণে জিলাখনত যিদৰে ৰাভা বড়ো আদি জনজাতীয় ভাষাৰ স্থান আছে, সেইদৰে শব্দমালা, উচ্চাৰণ-বৈশিষ্ট্য আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ দিশৰ পৰা ইয়াৰ স্থানীয় উপভাষাৰ লগত জনজাতীয় ভাষাৰ গভীৰ যোগাযোগৰ উমান পোৱা যায়।

পূব গোৱালপৰীয়া : ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক উভয় দিশৰ পৰা পূব গোৱালপৰীয়া নির্বিবাদে অসমীয়া'ৰ এটি বিশিষ্ট উপভাষা। পশ্চিম কামৰূপীৰ লগত ইয়াৰ সাদৃশ্য প্ৰচুৰ, আৰু লগতে পশ্চিম গোৱালপৰীয়াৰ কিছু কিছু ৰহণো ইয়াত লাগিছে। দক্ষিণ গোৱাল-পাৰাত এই ভাষা কওঁতাসকলৰ ভিতৰত বিৰাট অংশ ৰাভা জন-জাতীয় গোষ্ঠীৰ লোক। (ৰাভাসকলৰ কেইবাটাও থেলে নিজৰ জনজাতীয় ভাষা এৰি এই ভাষাকেই সম্পূর্ণ নিজস্ব কৰি লৈছে।) ফলস্বৰূপে এই অঞ্চলত কথিত উপভাষাত তেওঁলোকৰ নিজস্ব কথন-ভঙ্গীয়ে এক বিশিষ্ট স্বাদ আনি দিছে ।

অসমীয়া অন্যান্য উপভাষাসমূহত পোৱা মূল বিশিষ্ট ধ্বনিবোৰ এই উপভাষাতো সম্পূর্ণ ৰূপে উপস্থিত ; যেনে শ, ষ আৰু স-ৰ

উষ্ম উচ্চাৰণ ; ট-বৰ্গ আৰু ত-বৰ্গৰ অভিন্ন দন্তমূলীয় উচ্চাৰণ ; চ আৰু ছ-ৰ দন্তমূলীয় বৈশিষ্ট্য গ্ৰহণ ; ৰ আৰু ড়-ৰ উচ্চাৰণৰ অভিন্নতা ইত্যাদি। অৱশ্যে ঠায়ে ঠায়ে দুই-এটা ব্যতিক্ৰমো পৰিলক্ষিত হয়।

ৰূপতাত্ত্বিক দিশতো এই উপভাষা পশ্চিম কামৰূপী উপভাষাৰ সৈতে সম্পূৰ্ণ সাদৃশ্যপূৰ্ণ।

পশ্চিম গোৱালপৰীয়া : ৰূপতাত্ত্বিক আৰু ধ্বনিতাত্ত্বিক দুয়ো দিশৰ পৰা পশ্চিম গোৱালপাৰাত কথিত উপভাষা—যিটো উত্তৰ বঙ্গৰ সংলগ্ন অঞ্চলসমূহত কথিত ভাষাৰ লগত যথেষ্ট সামঞ্জস্যপূৰ্ণ— অসমীয়া অন্যান্য উপভাষাৰ পৰা কিছু দূৰত্বত অৱস্থিত। অৱশ্যে পূব গোৱালপৰীয়া আৰু পশ্চিম কামৰূপী উপভাষাৰ লগত ইয়াৰ ঘনিষ্ঠ আত্মীয়তাই দৃষ্টি এৰাই যাব নোৱাৰে।

গ্ৰিয়াৰচনে পশ্চিম গোৱালপাৰাত কথিত ভাষাক 'বিশুদ্ধ ৰাজবংশী' বুলি কৈছিল। আন হাতে তেওঁ ৰাজবংশী ভাষাক 'ৰংপুৰীয়া' ভাষাৰ সতে অভিন্ন বুলি ধৰিছিল। আৰু যিহেতু ৰংপুৰীয়াক গ্ৰিয়াৰচনে বঙলাৰেই এটা উপভাষা বুলি গণ্য কৰিছিল, সেই সূত্ৰে তেওঁ ৰাজবংশীকো বঙলাৰ লগতে যুক্ত কৰিব খুজিছিল যেন লাগে। পিছে এটা কথা—'ৰাজবংশী ভাষা' ৰংপুৰৰ বাহিৰেও জলপাইগুৰি, কোচবিহাৰকে ধৰি উত্তৰ বঙ্গৰ বিভিন্ন অঞ্চলত আৰু অসমৰ পশ্চিম গোৱালপাৰাত কোৱা হয়। কিন্তু প্ৰতি অঞ্চলত ইয়াৰ থলুৱা ৰূপ আছে, আৰু ৰংপুৰীয়া ৰাজবংশী ভাষাত যিখিনি পূৰ্ববঙ্গীয় ভাষাৰ উপাদান আছে সেইখিনি আন আন আঞ্চলিক ৰাজবংশী ভাষাত নাই। বিশেষকৈ গোৱালপাৰাৰ একেবাৰে পশ্চিম প্ৰান্তৰ ভাষাত গ্ৰিয়াৰচনে দেখা পূৰ্ববঙ্গীয় ভাষাৰ লক্ষণ যি দুই-এটা আছে, সিও পূবলৈ ক্ৰমাৎ হ্ৰাস পাই আহি মধ্য আৰু পূব খণ্ডত অসমীয়াৰ বিশিষ্ট উপভাষাৰ ভিতৰত বিলীন হৈ গৈছে।

এনেস্থলত সমগ্ৰ গোৱালপাৰাক বঙলা-ভাষী বুলি ক'বলৈ যোৱাটোতো বাতুলতাই (যদিও তেনে উদ্দেশ্য-প্ৰণোদিত প্ৰচেষ্টা

সময়ে সময়ে নচলা নহয়), বৰং পশ্চিম গোৱালপাৰাৰ উপ-ভাষাও যে অসমীয়া ভাষাৰেই প্ৰান্তস্থ উপভাষা সেই কথাহে উত্তৰোত্তৰ দৃঢ়ভাবে প্ৰতিপন্ন হৈ আহিছে ডঃ বাণীকান্ত কাকতিয়ে বাটকটীয়াৰ ভূমিকা লোৱা দিনৰ পৰা।

পশ্চিম গোৱালপৰীয়া উপভাষাত অসমৰ অন্যান্য উপভাষাতকৈ সুকীয়া যিবোৰ সমল আছে সেইবোৰত ৰূপতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যতকৈ ধ্বনিতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যহে বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ। শব্দমালাত আৰু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ক্ৰিয়াৰ ৰূপত বঙলাৰ লগত কিছু কিছু মিল নথকা নহয়, কিন্তু সামগ্ৰিক ভাবে পশ্চিম অসমৰ অন্যান্য উপভাষাৰ লগত ইয়াৰ ৰূপতত্ত্বগত সাদৃশ্য বিতৰ্কৰ বাহিৰত। ধ্বনিতাত্ত্বিক দিশত কিন্তু ইয়াৰ এনে কিছুমান বৈশিষ্ট্য আছে যিবোৰ অসমীয়াৰ অন্যান্য উপ-ভাষাত অনুপস্থিত কিন্তু বঙলাত সহজলভ্য। উদাহৰণ স্বৰূপে, ইয়াত 'চ' আৰু 'ছ'ৰ তালব্য বৈশিষ্ট্য বহুখিনি ৰক্ষিত হয়, লগতে দন্তমূলীয় ধ্বনিৰ আগমো সঘনে হয়। যেনে চান (cān) কাচা (kācā) বা kāsā), কিন্তু নাচ (nās)। আকৌ ছাৱা (chāwā), ছাবন (chaban) কিন্তু গাছ (gās), ছোটো (choto বা soto), ছেকা (seka), বাছা (bāsā) 'ট' আৰু 'ত' বৰ্গৰ বৰ্ণৰ যথাক্ৰমে মূৰ্দ্ধণ্য আৰু দন্ত্য ধ্বনিৰ সুকীয়া ব্যৱহাৰ আছে যেনে, তালা (tala) অৰ্থাৎ তলা আৰু টালা (tala) অৰ্থাৎ এবিধ পাচি ; ঠোটা (thotā) মাছৰ মূৰৰ বাহি পেলোৱা অংশ আৰু থোতা (thotā)=থুতৰি। শ, ষ, স-ৰ ঠাইত সাধাৰণতে তালব্য স্পৰ্শ ধ্বনি উচ্চাৰিত হয় আৰু অসমীয়া অন্যান্য উপভাষাৰ বিশিষ্ট উষ্ম ধ্বনিৰ (X) স্থান এই বৰ্ণকেইটাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াত নাই। একেবাৰে পশ্চিম প্ৰান্তত আৰম্ভণিৰ 'ৰ' লোপ পোৱা আৰু 'ল' 'ন' লৈ পৰিৱৰ্তিত হোৱা লক্ষণো মাজে মাজে দেখা যায়, যেনে, ৰাতি= আতি/আইত, লাগে=নাগে ; ইত্যাদি।

উল্লেখ কৰিব পাৰি যে পশ্চিম গোৱালপাৰাৰ থলুৱা অধিবাসীয়ে তেওঁলোকৰ ভাষাটোক ৰাজবংশী ভাষা বুলি কোৱাতকৈ 'দেশী কথা'

বুলিহে কয়। আজি-কালি 'গোৱালপৰীয়া ভাষা' আখ্যাটো জন-প্ৰিয় হৈছে।

এতিয়া আমি ওচৰা-উচৰিকৈ পশ্চিম কামৰূপী, পূব গোৱাল-পৰীয়া আৰু পশ্চিম গোৱালপৰীয়া উপভাষাৰ কেইটামান বাক্য লৈ চাওঁ :

পঃ কামৰূপী	পূঃ গোৱালপৰীয়া	পঃ গোৱালপৰীয়া
মই ভাত খাউঁ।	মোই/ময় ভাত খাং।	মুই ভাত খাং।
সি পুৱাই গেইছে।	সি বিহানে গেইছে।	উৱায় বিহানে গেইচে।
এঠেন কায় আহিল ?	এথন কায় আহিল ?	এলা কায় আসিল ?
মই পাথাৰোত নাযঁউ।	মোই/ময় পাথাৰোত নাযাং।	মুই পাতাৰোত নাযাং।
ৰাতি ঘুমতি নাই।	ৰাতি ঘুমতি নাই।	ৰাতি/আইতত নিন্দ নাই।
এটু কাৰ চলি ?	এইটা কাৰ ছাৱা ?	এইটা কাৰ ছাৱা ?
ঘুমে আচাহ কিয়ো ?	ঘুমাই আছা কিয় ?	শুতি আছিস্ কেনে ?

এই বাক্য কেইটাৰ গঠন-ৰীতিলৈ চালেই সিহঁতৰ ভিতৰৰ মিল ফট্ফটীয়া হৈ ওলাই পৰে। তাৰ উপৰিও লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা হ'ল— ছাৱা, বিহানে, নিন্দ, শুতি আদি পুৰণি অসমীয়াত সঘনে ব্যৱহৃত হোৱা যিবোৰ শব্দ সম্প্ৰতি অসমীয়াৰ আন আন উপভাষাত হয় অনুপস্থিত নহয় অপ্ৰধান, সেইবোৰ গোৱালপৰীয়া উপভাষাত আজিও সহজলভ্য আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ।

অসমীয়া ভাষাৰ বৰ্তমান সময়ৰ বিভিন্ন উপভাষাৰ, বিশেষকৈ মান্য উপভাষাৰ লগত, অমিল থাকিলেও গোৱালপৰীয়া উপভাষাক বাদ দি অসমীয়া ভাষাৰ অধ্যয়ন সম্পূৰ্ণ হ'ব নোৱাৰে। বিশেষকৈ পুৰণি অসমীয়াৰ ৰূপ কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত এতিয়াৰ গোৱাল-পৰীয়া উপভাষাৰ ৰূপৰ ইমান ওচৰ চপা যে এই উপভাষাৰ জ্ঞানৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিহে অসমীয়া ভাষাৰ গঠন আৰু বিকাশৰ পূৰ্ণতৰ

বিশ্লেষণ সম্ভৱ হ'ব পাৰে। অলপ উদাহৰণ লৈ চোৱা যাওক।

'চল আইস যাই বৃন্দাবনে' আৰু 'তোমৰা সবে জানা ভালে আমাৰ মাৰৰ কথা'— এই দুটা আভিব্যক্তি বৰগীতৰ ভিতৰৰ। অসমীয়াৰ বৰ্তমান আন কোনো উপভাষাৰ ৰূপৰ লগত এই দুটাৰ গঠনক খাপ খুৱাব নোৱাৰি। কিন্তু পশ্চিম গোৱালপৰীয়াত 'আহা' অৰ্থত 'আইসো'ৰ ব্যৱহাৰ স্বাভাৱিক, আৰু এক বচনত 'যাওঁ' অৰ্থত 'যাই'ৰ ব্যৱহাৰ নাথাকিলেও একেবাৰে পশ্চিম প্ৰান্তত বহুবচনত 'যাওঁ' অৰ্থত 'যাই' ব্যৱহাৰ হয়। যেনে মই যাওঁ=মুই যাং কিন্তু আমি যাওঁ=আমৰা যাই। গতিকে 'চল আইস যাই' ৰূপটো এনেয়ে কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ব্যৱহাৰ যেন লাগিলেও পশ্চিম গোৱালপৰীয়া ৰূপৰ তুলনাত সিমান কৃত্ৰিম যেন নিশ্চয় নালাগিব। আকৌ 'তোম্‌ৰা' শব্দটো যিদৰে 'তুই'ৰ (অৰ্থাৎ তই) বহুবচন হিচাপে ব্যৱহাৰ হয় সেইদৰে একবচনত 'তোমৰা'ৰ ব্যৱহাৰ হয় দ্বিতীয় পুৰুষত মান্যাৰ্থত, প্ৰায় আপুনিৰ সমাৰ্থক হিচাপে। 'তোম্‌ৰা' মানে আপুনি আৰু 'তোমৰাগুলা' মানে আপোনালোক। সেই বিচাৰত 'তোমৰা সবে'ৰ ব্যৱহাৰ অৰ্থপূৰ্ণ হৈ দেখা নিদিয়েনে? আমি বহুতেই নাজানো যে সত্ৰীয়া পৰম্পৰাত মান্যাৰ্থত তোম্‌ৰাৰ ব্যৱহাৰ বহুদিনীয়া। ভকতীয়া কথাত আজিও আপুনিৰ ঠাইত তোম্‌ৰা বা তোম্ৰাৰ প্ৰচলন অব্যাহত।

বৈৰাতী, মাৰেয়া আদি কিছুমান শব্দৰ অৰ্থ লৈও মাজে মাজে বিভ্ৰাট ঘটে।

পুৰণি অসমীয়াত 'বৈৰাতী'ৰ ব্যৱহাৰ আছে। যেনে—

'ইন্দ্ৰে দেৱগণ লৈয়া সভাত বসিল গৈয়া
আপুনে সতী ভৈ গৈল বৈৰাতী।' (উষা-পৰিণয়)

অসমীয়া অভিধানতো ই ঠাই পাইছে: অৰ্থ দিয়া আছে—'দৰা-কন্যাৰ লগত থকা বা আলধৰা সধৱা তিৰোতা।' অসমৰ আন অঞ্চলত আজি এই শব্দৰ প্ৰচলন নাই বা সীমিত। কিন্তু গোৱাল-পাৰাত ই এতিয়াও যথেষ্ট জনপ্ৰিয়; পিছে ইয়াৰ অৰ্থ কিছু ব্যাপক:

Dr Gog... S... ২৪০ ...Path, Na-ali, J...

বিয়া-বাৰুৰ উপৰিও অন্যান্য মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানত বিশেষ ক্ৰিয়া-কৰ্মৰ ভাৰ লওঁতা তিৰোতাই হ'ল বৈৰাতী।

'মাৰেয়া' শব্দৰ অৰ্থ লৈ বিভ্ৰাট অলপ গুৰুতৰ ধৰণৰ। মনসা কাব্যত আৰু মাৰে পূজাৰ লগত জড়িত অন্যান্য গীতত মাৰেয়া বা মাৰিয়া শব্দ কেইবাঠাইতো আছে।

যেনে:

"তুষ্ট হুয়া ব্ৰাহ্মণী মাৰিয়াক বোলে বাণী"

"থাপনাত বসিয়া মাৰিয়াক দিলা বৰ"

"মাৰেয়া মাৰেয়া বুলি ডাকিতে লাগিলা"—ইত্যাদি।

এই মাৰিয়া বা মাৰেয়া শব্দৰ লগত মৰিয়া শব্দৰ ধ্বনিগত সাদৃশ্যৰ ভিত্তিত আৰু অন্যান্য আনুষঙ্গিক কাৰণত মাৰিয়া বা মাৰেয়াক মৰিয়াৰ সতে অভিন্ন বুলি ধৰা হৈছে আৰু মৰিয়া মুছলমান সম্প্ৰদায়েই অসমলৈ মনসা-পূজা আনিছিল বুলি এটা সিদ্ধান্ত গৃহীত হৈছে। কিন্তু গোৱালপাৰাত এতিয়াও অতি জনপ্ৰিয় মাৰেয়া কথাটো অকল মনসা-পূজাৰ লগত জড়িত নহয়—যি গৃহস্থই ঘৰত কোনো মাঙ্গলিক অনুষ্ঠান পাতিছে, অনুষ্ঠানৰ সময় ছোৱাত তেৱেঁই মাৰেয়া আৰু তেওঁৰ স্ত্ৰীয়েই মাৰেয়াণী। গতিকে এই শব্দটোৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই মৰিয়া বা মুছলমান সম্প্ৰদায়ক মনসা-পূজাৰ লগত নিশ্চিত ভাবে যুক্ত কৰিব নোৱাৰি।

এতিয়া আন এনে দুটামান উদাহৰণ লোৱা যাওক যি কেইটাৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ লগত আৰু বিশেষভাবে সাম্প্ৰতিক কালৰ মান্য অসমীয়াৰ লগত অধিক ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আছে কিন্তু যি কেইটাৰ অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্য্য গোৱালপৰীয়া ভাষাৰ সাহায্যতহে হৃদয়ঙ্গম কৰাটো সম্ভৱ।

জোৰোণ বা জোৰণ শব্দটোকেই লওক। উজনিৰ উপভাষাত অতি জনপ্ৰিয় আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ এই শব্দটোৱে প্ৰকৃত বিৱাহানুষ্ঠানৰ আগৰ সেই আনুষঙ্গিক অনুষ্ঠানটোক বুজায় য'ত দৰাৰ ঘৰৰ পৰা কইনাৰ ঘৰলৈ সাজ-পাৰ, আ-অলঙ্কাৰ আদি সম্ভাৰ লৈ যোৱা হয়।

কামৰূপ অঞ্চলত আৰু পূব গোৱালপাৰাতো জোৰোণতকৈ 'ভেলৰ ভাৰ' কথাটোৰেই প্ৰচলন বেছি। কিন্তু জোৰণ বা জুৰণৰ ব্যৱহাৰ পশ্চিম গোৱালপাৰাত আছে। আৰু তাৰ ব্যুৎপত্তিও পৰিষ্কাৰ। জোৰোণ বা জোৰণ শব্দটোৰ মূল হিচাপে লব পৰা কোনো শব্দ বা ক্ৰিয়াৰ ব্যৱহাৰ এতিয়াৰ উজনিৰ উপভাষাত নাই; কিন্তু পশ্চিম গোৱালপৰীয়া উপভাষাত আছে-'জুৰণ' আৰুছে 'জুৰা' বা 'জুৰিবাৰ যাৰা' ক্ৰিয়াৰ পৰা। বিবাহোপযুক্ত ল'ৰাৰ কাৰণে অভিভাৱকসকলৰ ফালৰ পৰা কন্যা বিচাৰি আনুষ্ঠানিকভাবে প্ৰস্তাৱ কৰাটোৱেই 'জুৰা' বা 'জুৰিবাৰ যাৰা'। 'জুৰা'ৰ পৰাই 'জুৰণ'। এসময়ত অসমীয়া ভাষাত যে এই জুৰা ক্ৰিয়াটোৰ নিয়মীয়া ব্যৱহাৰ আছিল তাক জনা যায় পুৰণি পুথিৰ ভাষাৰ পৰা। যেনে, কথা-গুৰুচৰিতত আছে :

"……তাহানে দুহিতৃ, মহাৰূপৱতী, সতী শান্তী, নামত সত্যসন্ধা। তাৰাকে খেৰগুতী আএ সূৰ্য্যবৰে জুৰিলে গৈ। পাচে শুভ মাসে, বাৰে, তিথিত বিবাহ কৰালে।……"

আকৌ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰাণৰ বস্তু 'বিহু' লৈ আহক।

গোৱালপাৰাতো বিহু পালন কৰা হয় নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে। (গোৱালপাৰাৰ বিহুপালনৰ বিষয়ে কিছু বিশদ তথ্য অলপ পিছতে দিবৰ যত্ন কৰা হ'ব)। পশ্চিম অঞ্চলত বহাগ বিহুক বোলে 'বিষুৱা' (স্থানভেদে বিষমা বা বেষমা)। এসময়ত অসমত সাত-বিহুৰ উৎসৱৰ যে বিশেষ গুৰুত্ব আছিল তাক নানা সাক্ষ্যৰ পৰা জানিব পাৰি। পিছে আজি সাত-বিহুৰ উৎসৱৰ বিশেষ ব্যৱস্থা অসমৰ অন্যান্য অঞ্চলত আছে নে? গোৱালপাৰাত কিন্তু আছে। জিলা-খনৰ কেইবা ঠাইতো ছয় বহাগৰ দিনা 'সাত-বিষুৱাৰ মেলা' হয় যথেষ্ট আড়ম্বৰেৰে। বিহু বা তাৰ থলুৱা নাম 'বিষু' বা 'বিষুৱা'ৰ গুৰুত্ব যে এই অঞ্চলৰ লোক-মানসত আগৰ পৰাই আছিল তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় দৰং-ৰাজবংশাৱলীত। মহাৰাজ বিশ্বসিংহ 'প্ৰথম বিষুৰ দিনা উত্তপতি ভৈলা'। 'বৈশাখৰ বিষু সময়ত', 'চৈত্ৰ

বিষু উপগত,' 'বৈশাখৰ বিষু আহি নৈলা' আদি অভিব্যক্তিসমূহৰ পৰা বিশ্বসিংহৰ আগজীৱনৰ কৰ্মভূমি এই গোৱালপাৰাত বিহু উৎসৱৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কথাই ঘোষিত হয়। বিশ্বসিংহৰ ৰজা হোৱাৰ আগৰ বিশু নামটোৰো 'বিষু'ৰ দিনা জন্ম হোৱাৰ লগত সম্পৰ্ক আছিল বুলি ধাৰণা হয়।

বিষু শব্দৰ ব্যৱহাৰ তাৰো আগৰ, কাৰণ মাধৱ কন্দলীৰ (১৪ শ শতাব্দী) ৰামায়ণতেই ইয়াৰ প্ৰয়োগ হৈছে:

"ৰামৰ ৰাজ্যত কিছু অন্যায়ক নোৱাৰয়
অযোধ্যাত নিতে নিতে বিষু।"

শঙ্কৰদেৱেও সংস্কৃত 'বিষুৱদ্দিৱযে'ৰ ভাঙনি কৰিছে 'বিষু দিনা' বুলি।

বিহুৰ কথা আহিলেই স্বাভাৱিকতে পিঠা-পনাৰ কথাও আহি পৰে। আমি আজিকালি 'পনা' কথাটো পিঠাৰ লগৰ এটা উপশব্দ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাতহে অভ্যস্ত। 'পনা'ৰ কোনো স্বতন্ত্ৰ অৰ্থ অসমীয়া অভিধানত পাবলৈ নাই। কিন্তু কেইবছৰমান আগতে কৃষ্ণাই-হাবৰাঘাটৰ এক মুছলমান পৰিয়ালত প্ৰথম বাৰৰ বাবে পনাৰ স্বতন্ত্ৰ ব্যৱহাৰৰ কথা জানি ৰোমাঞ্চিত হৈছিলোঁ। তেখেতসকলে থলুৱা জলপানৰ লেখ দিওঁতে কৈছিল বিশেষধৰণে ভাপত সিজোৱা বৰা চাউলৰ জলপান 'পনা'ৰ কথা। পিছত গম পালো, পনা এই অঞ্চলৰ এটি অতি জনপ্ৰিয় লঘু আহাৰ। এসময়ত নিশ্চয় অন্যান্য অঞ্চলতো পনা খাইছিল; আজি-কালি উঠি গ'ল—আৰু পনা আছেগৈ মাত্ৰ এটা সহযোগী শব্দ হিচাপে। কিন্তু গোৱালপাৰাই পনাক এতিয়াও ৰাখিছে খাদ্য হিচাপেও, স্বতন্ত্ৰ অৰ্থবাহী শব্দ হিচাপেও।

ঠিক তেনেদৰে 'পাজাৰ' শব্দটো। মান্য অসমীয়াত ওচৰ-পাজৰ বা কাষৰ-পাজৰ বুলি যুৰীয়া শব্দ আছে য'ত পাজৰৰ নিজা অৰ্থ নাই; ওচৰ বা কাষৰৰ অনুষঙ্গ হিচাপেহে ইয়াৰ

ব্যৱহাৰ। কিন্তু দক্ষিণ গোৱালপাৰাৰ বিয়া-নামত যেতিয়া প্ৰথমতে পাইছিলোঁ।

ছুৱাৰ মেল ছুৱাৰী
ওলাই যায় জীয়াৰী
মায়েকক পাজাৰ কৰি।
ছুৱাৰ মেল ছুৱাৰী
ওলাই যায় জীয়াৰী
মায়েকক পাজাৰ কৰি।

তেতিয়া অকল কইনা ওলাই যোৱাৰ করুণ দৃশ্যৰ বাস্তৱ চিত্ৰাঙ্কণতেই মুগ্ধ হৈছিলোঁ এনে নহয়, পাজাৰ শব্দৰ স্বতন্ত্ৰ সাৰ্থক ব্যৱহাৰতো চমৎকৃত হৈছিলোঁ। পাজাৰ দক্ষিণ গোৱালপাৰা আৰু তাৰ সংলগ্ন কামৰূপৰ গাৱঁৰ নিত্য-ব্যৱহৃত শব্দ: পাজাৰ মানে অলপ আঁতৰ।

অকল গোৱালপাৰাত নহয়, গোৱালপাৰাকে ধৰি পুৰণি অসমৰ পশ্চিম প্ৰান্তত এসময়ত বিশেষ প্ৰভাৱ থকা এটি ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ লৈতে আধুনিক অসমীয়া বাৰৰ নাম এটাও কিদৰে সাঙোৰ খাই থাকিব পাৰে তাৰ বিষয়ে অলপ ভূমি এই খণ্ডৰ সামৰণি মাৰিম।

সপ্তাহৰ এটা বিশেষ দিনৰ নাম হিচাপে দেওবাৰ কথাটোৰ প্ৰচলন সম্প্ৰতি উজনিতহে সৰহ। এসময়ত নামনিতো দেওবাৰেই চলিছিল, আজিও বুঢ়া চামৰ কিছুমানৰ মুখত দেওবাৰ শুনা যায়। যিহওক, আজি-কালি নামনিত দেওবাৰৰ ঠাই লৈছে ৰবিবাৰে। পিচে ৰবি অৰ্থাৎ সূৰ্য্যৰ বাৰৰ নাম কিয় দেওবাৰ হ'ল? অভিধানত আছে 'দেও অৰ্থাৎ দেৱতাৰ বাৰ'। পিছে উজনিত দেৱতা বুলিলেই সূৰ্য্যক বুজোৱাৰ প্ৰমাণ নাই। কিন্তু প্ৰাচীন কামৰূপৰ পশ্চিম খণ্ডত সূৰ্য্যৰ লগত অভিন্ন ধৰ্ম দেৱতাৰ বিশেষ স্থান আছিল আৰু কিছুদূৰ আজিও আছে। ধৰ্মদেৱতা এই খণ্ডত এসময়ত ইমান প্ৰভাৱশালী আছিল যে ধৰ্ম বা

সূৰ্য্যৰ বাৰৰ বিশেষ নামকৰণ হৈছিল 'দেওৰ বাৰ' বুলি। ৰংপুৰৰ District Gazetteer-অত (1911, Ed. J. A. Vas) আছে :

"The worship of Dharma holds a prominent place in the religious observances of the people. Dharma is the omnipresent and omniscient god of justice and the sun is regarded as his emblem. Sunday is a special day of fasting and is known as God's day (Deobar)".

দেওবাৰৰ ব্যুৎপত্তি আৰু তাৎপৰ্য্যৰ অৰ্থপূৰ্ণ ব্যাখ্যা ইয়াৰ পৰা পোৱা যায়। এইটো সম্ভৱ নহয় নে যে এসময়ত দেওবাৰ নামটো এই ফালৰ পৰাই গৈছিল ?

এইবোৰ কিছুমান বিক্ষিপ্ত উদাহৰণ মাত্ৰ। কিন্তু এইবোৰেই সুস্পষ্ট আভাস দিয়ে যে অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ পূৰ্ণাঙ্গ স্বৰূপ বিশ্লেষণত গোৱালপৰীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ ভূমিকা কিমান মহান আৰু তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ হ'ব পাৰে।

জনগোষ্ঠী, সামাজিক আৰু অৰ্থ নৈতিক ব্যৱস্থা, আৰু জীৱিকা

গোৱালপাৰাৰ থলুৱা অধিবাসীৰ সংখ্যাগৰিষ্ঠ বৰ্ণ হিন্দুৰ ভিতৰত কোঁচ-ৰাজবংশীসকলৰ সংখ্যাধিক্য চকুত পৰা বিধৰ। কোঁচ-ৰাজবংশীসকলৰ নৃতাত্বিক বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে বিশেষজ্ঞসকলৰ মতৰ কিছু বিভিন্নতা আছে যদিও তেওঁলোকৰ গাত মঙ্গোলীয় আৰু দ্ৰাবিড়ীয়, বিশেষকৈ প্ৰথমবিধৰ, চৰিত্ৰৰেই প্ৰাধান্য বুলি স্বীকৃত। বড়ো-কছাৰী আৰু ৰাভা আদি জনজাতীয় গোষ্ঠীৰ লোকৰ পৰাও যে মদাহী (মাদাসী), শৰণীয়া আদি স্তৰৰ মাজেদি গৈ ভালেমানে কোঁচ-ৰাজবংশী বৰ্ণভুক্ত হৈছে, তাতো সন্দেহ নাই। উচ্চ শ্ৰেণীৰ বৰ্ণ হিন্দুৰ ভিতৰত ব্ৰাহ্মণ, কায়স্থ আৰু কলিতা আদিও আছে কিন্তু অনুপাতত যথেষ্ট তাকৰ। যোগী,

কৈবৰ্ত, হীৰা, কুমাৰ, নাপিত আদিও জিলাখনত সিঁচৰিত হৈ থাকি জিলাখনৰ লোক-সংস্কৃতিত নিজৰ নিজৰ বৰঙণি যোগাইছে।

গোৱালপাৰাৰ উত্তৰ পাৰে কোকৰাঝাৰ মহকুমাত বড়ো-সকলৰ সংখ্যাধিক্য ; সেইদৰে দক্ষিণ পাৰে সমগ্ৰ পূব অংশত ৰাভাসকলৰ। পিছে ৰাভাসকলৰ ভিতৰত সংখ্যাগৰিষ্ঠ পাতি আৰু দাহুৰি আদি খেলৰ লোকসকলে নিজস্ব জনজাতীয় ভাষা আৰু আচাৰ-বিশ্বাস আদিৰ ঠাইত স্থানীয় অ-জনজাতীয় ভাষা আৰু আচাৰ-বিশ্বাসক এনেদৰে গ্ৰহণ কৰিছে আৰু লগতে নিজৰ কিছুমান জনজাতীয় সাংস্কৃতিক উপাদানক সেইবোৰৰ লগত এনেদৰে একাত্মীভূত কৰি লৈছে যে এই অঞ্চলৰ ভাষা-সংস্কৃতিতেই এটা স্বকীয়া বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ৰহণ পৰিছে। হাজং আৰু জলগ্ৰা গোষ্ঠীৰ লোকৰ নামো এই প্ৰসঙ্গতে ল'ব লাগিব।

জিলাখনত থলুৱা মুছলমানৰ সংখ্যাও কম নহয়। এই-সকলৰ কিছু অংশৰ উপৰিপুৰুষ সম্ভৱতঃ মূলতে পশ্চিমৰ পৰা অহা ইছলামধৰ্মী লোক আছিল কিন্তু সৰহভাগেই ইছলাম ধৰ্ম গ্ৰহণকাৰী থলুৱা অধিবাসীৰ বংশধৰ। দৈহিক গঠনৰ উপৰিও ম.ত-কথা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদিত তেওঁলোক থলুৱা হিন্দুসকলতকৈ সামান্যহে ভিন্ন—সিও ধৰ্মীয় নীতিপালনত। পশ্চিম অঞ্চলৰ থলুৱা মুছলমানসকলেও আন থলুৱা অধিবাসীৰ নিচিনাকৈ নিজকে 'দেশী' বুলি পৰিচয় দিয়ে আৰু এই পৰিচয়ত গৌৰব বোধ কৰে। গোৱালপৰীয়া সংস্কৃতিৰ ভালেমান আপুৰুগীয়া সম্পদ এই থলুৱা মুছলমানসকলেই ৰক্ষা কৰি আছে। সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত দেশী মুছলমানসকল পশ্চিমৰপৰা পিছৰ কালত অহা মুছলমান সকলতকৈ (যিসকলক দেশী মুছলমানসকলে 'ভাটীয়া' বুলি কয়) নিশ্চিত ভাবে স্বতন্ত্ৰ।

অসমৰ অন্যান্য অঞ্চলৰ নিচিনাকৈ গোৱালপাৰাতো বৃত্তি-কেন্দ্ৰিক জাতিভেদৰ নীতি সিমান কটকটীয়া নহয় আৰু প্ৰায়

সকলো বৰ্ণৰ মানুহে সকলো কাম কৰিব পাৰে, (কেইটামান ব্যতিক্ৰমৰ বাহিৰে।) কিন্তু ইয়াত, বিশেষকৈ পশ্চিম অঞ্চলত, বৃত্তিমূলক বৰ্ণৰ ধাৰণাটোৱে কিছুদূৰ গা কৰি উঠিছিল যেন লাগে—সম্ভৱতঃ চুবুৰীয়া বঙ্গৰ জাতিপ্ৰথাৰ আৰ্হিত। তাঁতী, জোলা (বয়ন শিল্পৰ লগত জড়িত), ফুলমালী (কুঁহিলা শিল্পৰ লগত জড়িত), ভূঁইমালী (বাদ্যৰ লগত জড়িত) আদি কিছুমান অসমৰ অইন অঞ্চলত নথকা বৃত্তিমূলক সম্প্ৰদায়ৰ উপৰিও ডোম (শৱসংকাৰৰ কামত নিযুক্ত) হাড়ি (আৱৰ্জনা পৰিষ্কাৰৰ কামত নিযুক্ত) আদি 'অন্ত্য' জাতিৰ নামো পৰম্পৰাগত লোক-সাহিত্যত পোৱা যায়, আৰু এতিয়াও লোক-মানসত এইবোৰৰ স্থান নোহোৱা নহয়। এনে কিছুমান জাতি সম্পৰ্কীয় ধাৰণা আৰু ব্যৱস্থা নামনি অসমৰ অন্যান্য অঞ্চলতো প্ৰৱেশ কৰিছিল—কিন্তু অসমৰ স্থানীয় সমাজ গাঁথনি আৰু আচাৰ-বিচাৰৰ লগত খাপ নোখোৱা কাৰণে সেইবোৰ তেনেদৰে স্থায়ী নহ'ল।

জিলাখনত কিছু বছৰ আগলৈকে থকা জমিদাৰী প্ৰথাৰ কথা আগতে আন এক প্ৰসঙ্গত উনুকিওৱা হৈছে। জিলাখনৰ বিশেষকৈ পশ্চিম অঞ্চলৰ আৰ্থ-সামাজিক গাঁথনিত জমিদাৰী প্ৰথাৰ প্ৰভাৱৰ কিছুমান স্থায়ী চিহ্ন ৰৈ গৈছে। এই সামন্তবাদী ব্যৱস্থাৰ কাৰণে ইয়াত মাইকৈ দুটা অৰ্থনৈতিক শ্ৰেণীহে আছিলঃ এহাতে ৰজা উপাধিধাৰী ডাঙৰ ডাঙৰ জমিদাৰৰ উপৰিও তেওঁলোকৰ তলতীয়া সৰু-বৰ মাটিগিৰী সম্ভ্ৰান্ত শ্ৰেণী আৰু আনহাতে তেওঁলোকৰ মাটিত থাকি পেট প্ৰৱৰ্তোৱা প্ৰজা শ্ৰেণী। এটা স্বতন্ত্ৰ আৰু শক্তিশালী মধ্যবিত্ত সমাজ গঢ়ি উঠাৰ তেনেকৈ সুচল হোৱা নাছিল। অৱশ্যে জমিদাৰ আৰু অন্যান্য মাটিগিৰীসকলে লোক-সমাজৰ পৰা কিছুদূৰ উৰ্দ্ধত থাকি 'উচ্চ' সংস্কৃতিৰ পিনে ধাৱিত হ'লেও তেওঁলোকৰ কিছুমানে বহুক্ষেত্ৰত পৃষ্ঠপোষকতা কৰি, আৰু ঠাই বিশেষে নিজে সচেতন আৰু সক্ৰিয় ভাবে উৎসাহ দি, থলুৱা সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য ৰক্ষাৰ কামত আগবঢ়ুৱাৰ ভূমিকা লোৱা কথাটোকো কৃতজ্ঞতাৰে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

জীৱিকাৰ দিশত অসমৰ আন অঞ্চলৰ দৰে গোৱালপাৰাৰ জনসাধাৰণৰো অতি বৃহৎ অংশই প্ৰত্যক্ষভাবে কৃষিজীৱী অথবা আন ধৰণে কৃষিৰ ওপৰত্ত নিৰ্ভৰশীল। আমি আগতে উল্লেখ কৰা বৃত্তি-সমূহত নিযুক্ত লোকসকলো অকল সেই সেই বৃত্তিৰ ওপৰতে বৰ্ত্তি থাকিব নোৱাৰে আৰু তেওঁলোকেও কৃষিৰ পৰা সাহায্য লব-লগীয়া হয়। মাত্র মৎস্যজীৱীসকল আৰু কিছুদূৰ মৃংশিল্পীসকল এই ক্ষেত্ৰত ব্যত্তিক্ৰম। এই কথা অসমৰ আন অঞ্চলৰ ৰাইজৰ ক্ষেত্ৰতো সঁচা।

কোনো বিশেষ বৰ্ণ বা সম্প্ৰদায়ৰ লগত যুক্ত নহলেও আৰু জনসমষ্টিৰ আৰ্থ-সামাজিক গাঁথনিৰ বাবে সিমান গুৰুত্বপূৰ্ণ নহলেও গোৱালপাৰা জিলাত এনে দুটা বৃত্তি আছে যি দুটা আগৰে পৰা—আৰু এতিয়াও—জনপ্ৰিয় আৰু যি দুটাৰ প্ৰভাৱ জিলাখনৰ লোক-সংস্কৃতিত স্থায়ী হৈ পৰিছে। সেই দুটা হ'ল মৈষাল অৰ্থাৎ ম'হ-গুৱাল আৰু মাহুত অৰ্থাৎ মাউতৰ বৃত্তি।

গোৱালপাৰা নামটোৱেই সূচায় যে সম্ভৱতঃ এসময়ত এই জিলাত দুগ্ধব্যৱসায়ী গোপালসকলৰ বিশেষ স্থান আছিল। পিছলৈ তেনে বিশেষ স্থান থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা নাযায় যদিও গোৱালপাৰাৰ দৈ-গাখীৰৰ সুনাম আজিও ভালেখিনি অক্ষুন্ন। জিলাখনৰ ঠায়ে ঠায়ে বাইকৈ নদী কাষৰীয়া ঠাইত সিদিনালৈকে আছিল ভালেমান ম'হৰ খুটি বা বাথান আৰু এই বাথানবিলাকত কাম কৰিছিল মৈষালসকলে। জনসংখ্যাৰ হেঁচাত বাথানৰ সংখ্যা ক্ৰমাৎ টুটি আহিছে আৰু মৈষালসকলো হৈ আহিছে ক্ৰমাৎ বিলীয়মান এটি গোষ্ঠী। কিন্তু আজিও জীৱন্ত হৈ আছে মৈষালৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত অসংখ্য গীত যিবোৰৰ কোনোটোত্ত ৰণিত হৈছে ম'হৰ ভিডিৰ টিলিঙাৰ ধ্বনি :

"ঘুন্টুং ঘুন্টুং ঘুন্টুং বাজে
মৈষেৰ গলাৰ ঘন্টা,

মোৰ নাৰীৰ পৰাণ কান্দে
ঘৰত নাৰয় মনটা ।”

কোনোটোত বৰ্ণিত হৈছে মৈষাল-পত্নীৰ বিচ্ছেদ-জনিতকাতৰতা :

“বাথান ছাড়ো বাথান ছাড়ো, মৈষাল,
ঘুৰিয়া আইসো বাড়ি,
গলাৰ হাৰ বেচেয়া দিম মুই
ঐ চাকৰিৰ কড়ি ।”

কিছুমানত আকৌ উদ্‌গীৰ্ণ হৈছে প্ৰবাসী মৈষালৰ পীৰিতিত আকুল কোনোবা ‘পৰেৰ কামিনী’ৰ প্ৰাণৰ জ্বালা

“মৈষালেৰ সাথে কৰিয়া পীৰিতি ৰে
কি মোৰ গুঞ্জাল হইল ৰে—
ৰাওয়ে নাকাৰে মৈষাল মনেৰ গৈৰবে
মনেৰ দুঃখ কইম কাৰ আগে ।”

বা

“গদাধৰেৰ পাৰে ৰে পাৰে
কিসেৰ বাটুল মাৰো,
পৰেৰ কামিনীক দেখি
জলিয়া কেনে মৰো ?”

মৈষালসকল আজি প্ৰায় অদৃশ্য হোৱাৰ পৰত । হাতী-ধৰা ব্যৱসায়ৰ লগত জড়িত মাউত, ফান্দী আৰু কাম্‌লা বা যোগালী-সকল কিন্তু আজিও ভালেখিনি সক্ৰিয় হৈ আছে । অৰণ্যভূমিৰ দ্ৰুত সঙ্কোচন, বন্য প্ৰাণীৰ সংৰক্ষণ-ঘটিত আইন-প্ৰণয়ন, যন্ত্ৰ-সভ্যতাৰ সম্প্ৰসাৰণ ইত্যাদিৰ ফলত আজি হাতী-ধৰা ব্যৱসায়ৰ পৰিসৰ সীমিত । তথাপি অসম, মেঘালয় আৰু উত্তৰ বঙ্গৰ ভালেমান ঠাইত আজিও হাতী ধৰাৰ উদ্যোগ কৰা হয়, হাতীৰ পাল থকা পাহাৰৰ দাঁতি-কাষৰীয়া ঠাইত সজা হয় মাউত-ফান্দী কাম্‌লাৰ বাবে অস্থায়ী শিবিৰ, তাৰে পৰাই চলোৱা হয় বনৰীয়া হাতীৰ

ভিভিত্ত ফান্দ লগাই ধৰি অনাৰ দুঃসাহসিক অভিযান, তাতেই প্ৰযুক্ত হয় উদ্দাম বন্য শক্তিক শান্ত আৰু বশ্য কৰাৰ যাদুকৰী কৌশল। অইন ঠাইৰ শিবিৰত যিয়েই নহওক, গোৱালপাৰাৰ মাউত-ফান্দীৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু এই যাদুৰ বহুখিনিয়েই সঙ্গীত-আশ্ৰিত : গোৱালপৰীয়া হাতী-ধৰা শিবিৰ গীতে গীতে অদ্ভুত ধৰণে সঙ্গীত-মুখৰ। নতুন হাতীক বশ কৰাৰ প্ৰচেষ্টাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নিজৰ ভিতৰত মনোৰঞ্জনৰ প্ৰয়াসৰ সৈতে যুক্ত অনেক গীত গোৱা হয় এই শিবিৰবোৰত। এই গীতবোৰত ব্যক্ত হৈছে হাতীৰ প্ৰতি থকা মাউত-ফান্দীৰ অন্তৰৰ প্ৰত্যক্ষ আবেদন, বন্য প্ৰাণী আৰু অৰণ্যৰ বুকুৰ নিজ ঘৰৰপৰা টানি অনা মাউত-ফান্দীৰ পৰিপাৰ্শ্বিক জীৱনৰ কৰুণ পৰিৱেশ, প্ৰবাসী মাউতৰ পৰকীয়া প্ৰেমৰ ৰসঘন কাহিনী।

"হস্তীৰ কন্যা হস্তীৰ কন্যা বামোণেৰ নাৰী,
মাথায় নিয়া তাম-কলসী হাতে সোণাৰ ঝাৰি"—

এই বিখ্যাত গীতটিৰ আঁৰত আছে এটি লোক-বিশ্বাস, এটি লোক-কাহিনী। সেই বিশ্বাস মতে, সেই কাহিনী মতে হস্তীৰ কন্যা এসময়ত আছিল এগৰাকী দুখুনী বিধবা 'বামুণৰ নাৰী', যাৰ মূৰত আছিল তামৰ কলহ, হাতত আছিল সোণৰ ঝাৰি; তেওঁৰ দুখত ব্যথিত হৈ হস্তীকুলে তেওঁক আপোন কৰি লয়, তেওঁ ৰূপান্তৰিত হয় হস্তীৰ কন্যালৈ। সেই হস্ত-কন্যা—এসময়ৰ মানৱ-কন্যা—মানুহৰ আপোন নহ'ব পাৰে নে? লোক-বিশ্বাসৰ ইঙ্গিত এইটোৱেই। হাতীৰ লগত মানুহৰ আত্মীয়তাৰ যোগসূত্ৰ বিচাৰি যোৱা কল্পনাৰ কি সুন্দৰ উদ্ভাৱন। সেয়েই যেন হাতীৰ প্ৰতি মাউতৰ ইমানেই আকৰ্ষণ যে তেওঁ আইক এৰে, বাইক এৰে, নিজৰ 'সোণৰ পুৰী' এৰে, আনকি বিয়া কৰাই এৰি থৈ আহে কোমল বয়সীয়া পত্নীক :

"আইও ছাড়িলং বাইও ছাড়িলং ছাড়িলং সোণাৰ পুৰী,
বিয়াও কৰিয়া ছাড়িয়া আইসলং (অ' সখী)
অল্প বয়সেৰ নাৰী।
(সখীও)

এই হস্তীৰ কন্যাৰ মাউতৰ প্ৰতি অকণো দয়া নাই, মৰম নাই—

"অ' মোৰ হায় হস্তীৰ কন্যা ৰে,
খানিকো দয়া নাই মাহুতক লাগিয়া।"

হস্তীৰ কন্যাই মাউতক ঘৰত থাকিবলৈ নিদিয়ে, অৰণ্যলৈ টানি লৈ আহে, সকলো বন্ধনক উপেক্ষা কৰি মাউত-ফান্দীয়ে যুক্তি কৰি ফান্দ জৰী আদি লৈ ওলাই যায় হাতী-ধৰা শিবিৰলৈ, চিকাৰ বাৰীলৈ :

"ফান্দ লাদিলং, কাড়া লাদিলং, আৰো লাদিলং দৰী,
মাহুত ফান্দী যুক্তি হয়া, অ' সখী, চলিলং শিকাৰ বাৰী।"

আকৌ হাবিৰ দাঁতিৰ শিবিৰত কোনোবা স্থানীয় নাৰীৰ লগত গঢ়ি উঠা প্ৰবাসৰ প্ৰণয়ৰ বাতৰিও আছে কোনো কোনো গীতত। অস্থায়ী শিবিৰত অন্তত যেতিয়া মাউত নিজৰ ঘৰলৈ উভতি যাবলৈ ওলায়, প্ৰবাসৰ প্ৰণয়িনী শঙ্কিত হয়। গীতত ফুটি উঠে তেওঁৰ মনৰ কথা : তুমি গ'লে জানো ঘূৰি আহিবা, হেৰা মোৰ মাউত বন্ধু ? তুমি হাতীৰ পিঠিতেই থাকা, নাৰীৰ মনৰ বেদনা জানো তুমি কিবা বুজি পোৱা :

"তোম্‌ৰা গেইলে কি আসিবেন, মোৰ মাহুত বন্ধু ৰে—
হাতীৰ পিঠিত থাকিয়া ৰে মাহুত, থোৰ কলা ভাঙো
নাৰীৰ মনেৰ কথা তোম্‌ৰা কিবা জানো ?"

প্ৰণয়িনীৰ মনত সন্দেহ, মাউতৰ বা ঘৰত কেইগৰাকী পত্নী আছে। উত্তৰত মাউতৰ আশ্বাস দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা—তেওঁ বিয়াই কৰোৱা নাই, বা তেওঁৰ মাত্ৰ এগৰাকীহে স্ত্ৰী :

"হস্তী নৰান্ হস্তী চৰান্ হস্তীৰ গলায় দৰী,
সত্য কৰিয়া কন্ ৰে মাহুত ঘৰে কয়জন নাৰী।"
"হস্তী নৰাওঁ হস্তী চৰাওঁ হস্তীৰ পায়ে বেড়ি
সত্য কৰিয়া কইলং কথা বিয়াও নাই কৰি॥"

গোৱালপাৰাৰ হাতী-ধৰাৰ শিবিৰ সহাৱস্থান আৰু সমন্বয়ৰো থলী। মাউত-ফান্দী-কাম্‌লাৰ ভিতৰত থাকে হিন্দু-মুছলমান, জনজাতীয়-অজনজাতীয় বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ লোক। কিন্তু শিবিৰত তেওঁলোক এক হৈ যায়, এক হৈ থাকে। যেনেকৈ গণেশ, বলিয়া বাবা বা পাগলা ঠাকুৰ-ৰূপী মহাদেৱ আদি দেৱতালৈ পূজা-সেৱা আগ বঢ়োৱা হয় তেনেদৰে ভক্তি জনোৱা হয় মাউত-পীৰক, নাম লোৱা হয় বিছমিল্লাৰ। যিদৰে জনজাতীয় প্ৰথাত কুকুৰা কটা হয়, তেনেদৰে ক্ষেত্ৰবিশেষে বিছমিল্লাৰ নাম লৈ কুকুৰা উছৰ্গা কৰাও হয়। গীততো তাৰ প্ৰতিফলন ঘটে। হিন্দু হওক মুছলমান হওক, জনজাতীয় হওক অজনজাতীয় হওক, সকলোৱে সমস্বৰে গায় শিবিৰত অতি জনপ্ৰিয় সেই গীত যাক হাতী শিক্ষা দিয়া কাৰ্য্যত প্ৰায় অপৰিহাৰ্য্য বুলি ধৰা হয় :

"আল্লা আল্লা বলৰে ভাই, হায় আল্লা ৰছুল।
কোন মহলেৰ হাতী ৰে ভাই, হায় আল্লা ৰছুল।
'অমুক' মহলেৰ হাতী ৰে ভাই, হায় আল্লা ৰছুল।
কোন বা ফান্দীৰ ধৰা ৰে ভাই, হায় আল্লা ৰছুল।
'অমুক' ফান্দীৰ ধৰাৰে ভাই, হায় আল্লা ৰছুল।
কোন বা মাউতেৰ দোহাৰ ৰে ভাই, হায় আল্লা ৰছুল।
'অমুক' মাউতেৰ দোহাৰ ৰে ভাই, হায় আল্লা ৰছুল।
ইত্যাদি।

অকল জানো সেয়ে? গোৱালপাৰাৰ বাহিৰতো অসম আৰু মেঘালয় আদি বিভিন্ন ঠাইত য'তে হাতী-ধৰা শিবিৰ বহে, ত'তে শুনিবলৈ পোৱা যায় গোৱালপৰীয়া মাউতৰ গীতৰ প্ৰতিধ্বনি প্ৰায় সম্পূৰ্ণ একে ৰূপত, নহ'লে স্থানীয় ৰহণেৰে বোল-সনা ৰূপত। গোৱালপাৰাৰ লোক-সংস্কৃতিয়ে অসমৰ লোক-সংস্কৃতিত দূৰ-দূৰণিলৈকে কি দৰে প্ৰভাৱ পেলাইছে তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত গোৱা হাতী-মাউতৰ গীতবোৰে। উজনি অসমৰ 'হাতী-চটুৱা নাম' হিচাপে জনপ্ৰিয় গীতৰ তলৰ

অংশ কেইটালৈ মন কৰকচোন, তাত গোৱালপৰীয়া গীতৰ অনুকৰণ কিমান স্পষ্ট—

"আল্লা আল্লা বল ৰে ভাই
হায় আল্লা ৰে শুন।
কোন যে মহলৰ হাতী ৰে ভাই
হায় আল্লা ৰে শুন।"

আৰু—

"বিলায় ৰে,
বিলায় পলাই যায় ৰে,
কাৰ ঘৰে ৰঙিয়া বিলায় ৰে।
ফান্দ লাদো ফেৰা লাদো
জটকা লাদো শাৰী,
মাউত ফান্দী যুক্তি হৈয়া
গেলাম চিকাৰ বাৰী।
বালু তিল তিল পক্ষী কান্দে
বালুতে পৰিয়া,
অসম দেশৰ মাউত কান্দে
ভাবনা লাগিয়া।"

গাওঁ, ঘৰ-বাৰী, সাজ-পাৰ

সৰহ ক্ষেত্ৰতে মাৰি, গুৰি, পাৰা, টাৰি আৰু কেতিয়াবা গঞ্জ, চৰ আদি শব্দৰ সহযোগত নামকৰণ হোৱা গোৱালপৰীয়া গাওঁবোৰ সাধাৰণ অসমীয়া গাৱঁৰ দৰেই তামোল-পাণ, বাঁহ-গছ, কল-গছেৰে আবৰা বিচ্ছুমান গৃহস্থীৰ সমষ্টি। সক-ডাঙৰ কেইবাটাও ঘৰেৰে একোখন গৃহস্থী, যাৰ আদৰ্শ অৱস্থান হ'ল এনে ধৰণৰ :

পূবে হাস পশ্চিমে বাশ
উত্তৰে গুৱা, দক্ষিণে ধুৱা।

পূৰপিনে হাস অৰ্থাৎ হাঁহ চৰিব পৰাকৈ পুখুৰী, পশ্চিমপিনে বাশ অৰ্থাৎ বাঁহৰ জোপোহা যাতে পশ্চিমৰ পৰা অহা বতাহক বাধা দিব পাৰে; উত্তৰ পিনে গুৱা—তামোল-পাণৰ বাৰী, আৰু দক্ষিণ পিনে ধুৱা অৰ্থাৎ মুকলি। আমাৰ এই অঞ্চলৰ পৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাৰ লগত খাপ খোৱাকৈ ব্যৱহাৰিক স্বাস্থ্যসন্মত বিধি। আন ঘৰ যেনে-কুৱাই হওক, মূল থকা ঘৰটো হব লাগে দক্ষিণ-দুৱাৰী যাতে যথেষ্ট ৰ'দ পায়। ঘৰবোৰ হয় দুচলীয়া বা চৌচলীয়া, পশ্চিম খণ্ডত যাৰ নাম ক্ৰমে বাংলা ঘৰ আৰু চৌৱাৰী ঘৰ। তাৰ উপৰি, আলহীৰ কাৰণে পদূলিৰ ওচৰত সজা হয় নাখাৰী ডাৰী ঘৰ বা দেহৰী ঘৰ—যিটোৰ অস্তিত্ব আজি-কালি নামতহে ৰৈছেগৈ। গৃহস্থী ঘৰৰ আগে-পিছে আগ-চোতাল, পাছ-চোতাল যাৰ বিকল্প নাম ক্ৰমে আইগ্না আৰু খোলান-বাৰী বা বাইৰা-বাৰী। আৰু আছে গোহালি—গোলি বা গোইল, ভড়াল—ভাখৰী, ভাণ্ডাৰ-ঘৰ বা মাচা বা গোলা।

গোৱালপাৰাৰ সাধাৰণ পুৰুষৰ সাজ অসমীয়া আন কৃষকৰ দৰেই চুটি চুৰীয়াখন আৰু ঘৰত পিন্ধা গামোচাখন।

গোৱালপাৰাৰ তিৰোতাৰ নিজস্ব সাজ হ'ল পাটানীখন: বুকুৰ ওপৰেদি কাষলতিৰ তলত মেৰিয়াই পিন্ধা মেখেলা-সদৃশ এখনীয়া নিসীয়া কাপোৰ। তাৰ লগত বাহিৰলৈ গ'লে মূৰ আৰু কান্ধ ঢাকি লোৱা ওৰণি-জাতীয় কাপোৰ এখন যাক কিছুমানে মাথ্লা (মাথাত-লোৱা) আৰু কিছুমানে পানী-গামছা বোলে। পূব খণ্ডত বিশেষকৈ দক্ষিণপাৰত মেখেলা (মেখলি)—খনৰেই প্ৰচলন বেছি। এই খিনিতে ক'ব পাৰি যে মেখেলাও এসময়ত নিসীয়া বস্ত্ৰই আছিল। তাৰ উপৰি নিজস্ব ৰং আৰু নক্সাৰে নিজ হাতেৰে তাঁতৰ শালত বৈ লোৱা নিসীয়া বস্ত্ৰখনেই উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ প্ৰায় সকলো নাৰীসমাজৰ প্ৰধান পৰিচ্ছদ। সেই দিশৰ পৰা পাটানীয়ে আমাৰ এই উত্তৰ-পূৰ্বীয় ঐতিহ্যৰেই প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।

অৱশ্যে পশ্চিম অঞ্চলত তিৰোতাৰ সাজ হিচাপে শাৰীখনেই বহুলভাবে গৃহীত হৈছে, যদিও তাৰ পিন্ধাৰ নিজস্ব ধৰণ আছে।

পশ্চিম খণ্ডত ঘৰুৱা তাঁতৰ শালৰ ঠাইত তাঁতীৰ ব্যৱসায়ৰ প্ৰচলন হোৱাৰ লগত শাৰীৰ প্ৰচলন হোৱাৰ সম্পৰ্ক আছে বুলি ভবাৰ থল আছে। Montgomery Martin-ৰ Eastern India গ্ৰন্থত এই পৰিবৰ্তনৰ আভাস পোৱা যায়। (এই বিষয়ে পিছৰ এটা খণ্ডত আলোচনা কৰা হ'ব)।

অৱশ্যে অসমৰ অন্ততঃ নামনি খণ্ডত যে কিছুদিন আগলৈকে উৎসৱ-অনুষ্ঠানত শাৰীৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। আজিও কামৰূপৰ কিছুমান ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালত পুহন-বিয়া অৰ্থাৎ পুংসৱন অনুষ্ঠানৰ উপলক্ষত সন্তান-সম্ভৱা স্ত্ৰীয়ে বিষ্ণুৰ দশনাম আৰু শঙ্খ-চক্ৰ আদি চিহ্নৰে চিত্ৰিত শাৰী পিন্ধাৰ নিয়ম আছে। এই অঞ্চলৰ এটি লোকগীতত পোৱা যায়—

'ৰাধাই পিন্ধা শাৰীখানত দশাৱতাৰ লেখা।'

মন কৰিবলগীয়া কথা যে শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাতো শাৰীৰ উল্লেখ আছে :

"পিন্ধি শাৰী খোপা জালি।
যেন মৈৰা ধৰে চালি॥ (কীৰ্ত্তন-ঘোষা—হৰমোহন)

গোৱালপাৰাৰ লোক-সমাজত জনপ্ৰিয় পৰম্পৰাগত কেইপদমান অলঙ্কাৰৰ নাম এনে ধৰণৰ :

মূৰৰ—জেঠী, সিতা-পাতি, কাকৈ আদি।

কাণৰ—অন্তি (তু. ক. উন্টি), ফুল-কড়ি (তু. ক. কৰীয়া), সোণা (কামৰূপত সণা), চাকী, ঠেক, থিৰল, মাকড়ি, মাছি পাত আদি।

ডিঙৰ—চন্দ্ৰহাৰ, সূৰ্য্যহাৰ, চিকলি হাৰ, কাঠিমালা, গোটমালা, চিকা হাৰ, বিছা হাৰ, পোৱাল মালা, হাসুলী আদি।

হাতৰ—মুঠা বা মুঠা খাৰু (তু. ক. মুঠি খাৰু), গোটা খাৰু, বালা ইত্যাদি।

বাহুৰ—বাজু, কাটা বাজু, টাৰ বাজু।

নাকৰ—নাকফুল, বালি, নথ, নোলোক বা নোলো।

ভৰিৰ—ঠেং-খাৰু (ভোলা-খাৰু, ফেলা-খাৰু), মল, পাইজেপ, গুজৰী, নেপূৰ, ঘুগুৰা আদি।

বিয়া-বাৰু আদি সামাজিক প্ৰথা

জন্ম-মৃত্যু-বিবাহ ইত্যাদিৰে গঠিত জন্ম-চক্ৰৰ লগত সম্পৰ্ক থকা সামাজিক প্ৰথা আৰু ৰীতি-নীতিৰ ভিতৰত বিয়াক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লোৱা বিধি-ব্যৱস্থাৰেই নিঃসন্দেহ প্ৰাধান্য। সামান্য স্থানীয় স্বকীয়তাৰে গোৱালপৰীয়া বিয়াখনতো অসমীয়া বিবাহ-পদ্ধতি আৰু আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ প্ৰায় সকলোখিনি বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পায়।

অসমীয়া সমাজত ভাৰতৰ অইন অঞ্চলৰ সমাজত থকা বৰ-পণ প্ৰথাৰ জঘন্যতা সম্পূৰ্ণ অনুপস্থিত। আমাৰ ইয়াত বৰং কন্যা-পণ হে আছে; অৰ্থাৎ দৰা-পক্ষক নহয়, কন্যা-পক্ষকহে মাননি দিয়া নিয়ম। এই নিয়ম গোৱালপাৰাৰ ক্ষেত্ৰতো সঁচা; বৰং পশ্চিম খণ্ডৰ লোক-জীৱনৰ লগত এই নিয়মৰ প্ৰত্যক্ষ সংযোগ বেছি। এই অঞ্চলত পণ (স্থানীয় উচ্চাৰণ পোণ) কথাটোৰ প্ৰচলন অতি ব্যাপক: ই হ'ল গা-ধন, ছোৱালী অনাৰ বেচ। সেই দিশৰপৰা ধন বা বেচ লৈ ছোৱালী উলিয়াই দিয়াটো ছোৱালীজনীক বেচি খোৱাৰ দৰে হয়; যিহেতু এসময়ত সকলো ছোৱালীকে পণ বা গা-ধন লৈ বিয়া দিয়া হৈছিল, সেই সূত্ৰে এই অঞ্চলৰ জতুৱা ঠাঁচত ছোৱালী বিয়া দিয়াৰ অৰ্থত 'বেচেয়া খাৱা' কথাটো চলে। ক'ৰবাত ক'ৰবাত 'বিলিয়া খাৱা'ও বোলে। পণ কথাটো একেবাৰে পশ্চিম প্ৰান্তৰ। ঠায়ে ঠায়ে ইয়াক গাও-পণ বা গাও-ধনো বোলে। মধ্য অঞ্চলৰ ভাষাত খাল্‌তি। (প্ৰসঙ্গতঃ উল্লেখ কৰিব পাৰি যে মঙ্গলদৈ অঞ্চলত গা-ধনৰ অঙ্কক খাইলৰ টকা বোলে।) স্বাভাৱিকতে ছোৱালীৰ যোগ্যতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি পণ বা খাল্‌তিৰ পৰিমাণ নিৰ্ধাৰিত হয়। বংশ গৌৰৱ, গৃহকৰ্মত নিপুণতা আদি এই যোগ্যতাৰ বাবে বিবেচিত হোৱাৰ উপৰিও কন্যাৰ দৈহিক সৌন্দৰ্য্যয়ো স্থান পায়। অপ্ৰিয় হলেও

এইটো সত্য যে ক'লাৰ দেশ ভাৰতবৰ্ষৰ অইন ঠাইত হোৱাৰ দৰে আমাৰ ইয়াতো ক'লী ছোৱালীৰ আদৰ কম। তাৰে প্ৰতিফলন হৈছে এইষাৰ মুখে মুখে চলা কথাত:

"হাজাৰ টাকাৰ খালৃত্তি
কৈনাটা হইল কালৃগী।"

দৰা-পক্ষ আৰু কইনা-পক্ষৰ মাজত সংযোগ ঘটোৱা মধ্যস্থ ব্যক্তি ঘটকৰ স্থানো এই অঞ্চলৰ বিয়াৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। স্থান ভেদে তেওঁক ভাটাইত, কাৰবাৰীয়া বা কাওৰীয়াও বোলা হয়। সাধাৰণ মানুহৰ আৰ্থিক দুৰৱস্থায়ো বৈবাহিক সম্বন্ধ স্থাপনত প্ৰভাৱ পেলায়। পণৰ টকাৰ পৰিমাণ বুজন নহলেও কেতিয়াবা তাৰ বাবেই ছোৱালীক অগ্ৰহণীয় দৰালৈ বা অসুবিধাজনক ঠাইলৈ উলিয়াই দিয়াৰ ঘটনাও ঘটে। তেনেকৈ বিয়া হোৱা ছোৱালীৰ মনৰ খবৰ আছে এনে গীতত:

"দাদা, দুই শ টকা পণ নিয়া
বেচেয়া খালু দাদা, বুড়া বৰ দেখিয়া।
ও দাদা, কওঁ তোৰ আগে—
গাবুৰ বয়সে বুড়া পুৰুষ মনত নালাগে।"

"মোক বেচেয়া নাখাইস্ ৰে দাদা,
চক্ৰা জাগাতে।"

"বাপ-মাৰ মোৰ দুৰাচাৰ, বেচেয়া খাইচে মোক দুৰান্তৰ।"

এনেকুৱা বিয়াৰ বজাৰত সৰকাৰ, প্ৰধানী আদি ধনী আৰু প্ৰতিপত্তিশালী পাত্ৰৰ স্থান স্বাভাৱিকতে উচ্চত। ঘটকৰ ছলাহী কথাত ভোল গৈ ধনীৰ ঘৰ বুলি ছোৱালী দি অভিভাৱকে পিছত অনুতাপ কৰাৰ দৃষ্টান্তও আছে। তেনে চিত্ৰই ফুটি উঠিছে এই গীতটোত:

"উমাৰ বাড়িত যাবাৰ আশে
বাচ্চা মাইয়োটাক খানু বেচে
সৰকাৰ পৰ ধনী দেখিয়া
ছেড়া নাম যোগাইছে পৰধনী

চাউল কিনিয়া খায় ভাত,
নেদাং মুই ঘটকেৰ মাথাত ।”

প্ৰভাবিত অভিভাৱকৰ মানত এনে দায়িত্বহীন আৰু অসৎ ঘটক লাথি খাবৰেই যোগ্য ।

দুমুঠি পেট ভৰাই খাবলৈ পোৱাৰ আশাৰে বিয়াত সোমোৱাৰ ঘটনাও যেতিয়াবা ঘটে । এনেকুৱা হয় বিশেষকৈ বেছি বয়সলৈ বিয়া নোহোৱাকৈ থকা, বিৱাহবিচ্ছেদ হোৱা বা গাভৰু অৱস্থাতে বিধৱা হোৱা তিৰোতাৰ ক্ষেত্ৰত । দৰিদ্ৰৰ খাদ্য কাউন অৰ্থাৎ কণী ধানৰ ভাতো যাৰ নিমিলে, তেনে এজনী তিৰোতা ভাতৰ আশাত বিয়াত বহি কি অৱস্থাত পৰিছে তাৰ আভাস আছে এই গীতটিত :

“হাউসত থাকিয়া বসনু বিয়া অ’
আই মুই ধানেৰ ভাতেৰ আশে ৰে মুই
কাউনেৰ ভাতেৰ আশে—
এলা ধানো নাই চাউলো নাই
কিলায় মাসে মাসে ।”

প্ৰসঙ্গতঃ উল্লেখযোগ্য যে হিন্দু সমাজৰ উচ্চ বৰ্ণকেইটিক বাদ দি আন শ্ৰেণীৰ লোকৰ মাজত বিৱাহ-বিচ্ছেদ আৰু বিধৱা-বিৱাহ স্বীকৃত আৰু অনুমোদিতও । এই ক্ষেত্ৰত এহাতে জনজাতীয় আৰু আনহাতে মুছলমান সামাজিক ব্যৱস্থাৰ পৰা প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ প্ৰভাৱ অহাটো সম্ভৱ ।

গোৱালপাৰাৰ বিয়াৰ অনুষ্ঠানো অসমীয়া আন আন আঞ্চলিক সমাজৰ বিয়াৰ দৰেই জুৰণ (জোৰোণ) বা তেলৰ ভাৰ আদি প্ৰাক্-বিৱাহ অনুষ্ঠানেৰে আৰম্ভ হৈ আঠ-মঙলাৰে শেষ হয় । ঢুলীয়াৰ (ঢোলুৱা) বাজনাৰে বিয়া-থলী ৰজনজনাই থাকে—

বাইজ পৰে উত্তৰে বাইজ পৰে দক্ষিণে
বাইজ পৰে ঝমকে ঝমকে না ৰে ।

আয়তীসকলৰ জাত-জাত গীতেৰে বিয়াৰ বিভিন্ন পৰ্য্যায়ৰ ক্ৰিয়া-কৰ্মৰ পৰিবেশ সুৰীয়া হৈ থাকে । গহীন আৰু কৰুণ ভাৱৰ গীত

যিদৰে আছে, সেইদৰে আছে বামুণক জোকাই, নাপিতক জোকাই আনকি ধেমালিতে দৰা বা কইনাৰ আপোন মানুহক জোকাই গোৱা নানান ধেমেলীয়া গীত আৰু দৰা-ঘৰীয়া কইনা-ঘৰীয়াৰ মাজত আক্ৰমণ-প্ৰতি আক্ৰমণৰ খিচা-গীত বা যোৰা-নাম। এনে গীতত কেতিয়াবা 'খহটা' ভাষাৰ ব্যৱহাৰো হয়।

বিবাহানুষ্ঠানত তামোল-পাণৰ স্থান অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। পশ্চিম অঞ্চলত দৰাৰ ক্ষেত্ৰত ভাউজ অৰ্থাৎ নবৌয়েকৰ এটা বিশিষ্ট ভূমিকা থাকে। থলুৱা হিন্দু-সমাজৰ বিয়াৰ লগত বহুতো আচাৰ-অনুষ্ঠান মিলি যায় যদিও গোৱালপাৰাৰ মুছলমান সমাজৰ বিয়াও নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ। এই সমাজৰ বিয়াত তামোল-পাণ, সাজ-পাৰ আদিৰ উপৰিও দৰা-ঘৰীয়াই মিঠাই বা চেনি অনা নিয়ম। গোৱালপাৰাৰ বিয়াৰ গীতৰ বুজন সংখ্যক মুছলমান স্ত্ৰী-সমাজৰ দ্বাৰা ৰক্ষিত। বিয়াৰ বিবিধ আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি গীত গোৱাৰ উপৰিও মুছলমান বিয়াত গীতৰ লগত নৃত্য কৰাৰ প্ৰথাও আছে।

আমি বিভিন্ন অঞ্চলৰ কিছুমান বিয়া-গীতৰ নমুনা দি গোৱাল-পাৰাৰ বিয়াৰ কেইখনমান চিত্ৰ দাঙি ধৰিব খুজিছোঁ। পূব খণ্ডৰ গীতত ৰাম-সীতা, হৰ-গৌৰী আদি পৌৰাণিক চৰিত্ৰৰ প্ৰসঙ্গ সঘনে পোৱা যায়। পশ্চিম অঞ্চলত তেনে প্ৰসঙ্গ থকা গীতৰ সংখ্যা কম। ইয়াৰ গীতত দৰাক বৰু, দামান, নীলমন, নিমাই আদি আৰু কইনাক বালী, নীলমণি, ললিতা, ময়না আদি নামেৰে উল্লেখ কৰা হয়।

পূব খণ্ডৰ গীত কইনা ঘৰত গোৱা

আই সীতাৰ কপালতে
মাণিকৰে জেঠী,
অযোধ্যাৰ ৰাম আহি
ধেনু ভাঙাইল আজি।

সুৰাগুৰি তোলা

আগে চাটি পাছে বাতি
সুৰাগ ঝাৰে ৰাতি হে
সুৰাগ ঝাৰে সিংহৰ বেটী
ধন্য বাপেৰ বে ি হে।

বামুণ, নাপিত, ঢুলীয়াক জোকোৰা
আম থৰি হেকেৰা
বামুণ হইল লেতেৰা
হুমৰ জুই নজলে কিয়।

*

ক'ৰ পৰা আহিলি ·াটিৰা এ
বহিলি শিলত,
লৰা-চৰা নকৰিবি
মৰিবি কিলত।

*

ঢোল বাজায় ঢে লুৰাগিলা
ঢোল মুঠে বাজি,
ভাঙা ঢোল লইয়া আইছে
চিৰা খাবাৰ বুদ্ধি।
কইনা ঘৰত দৰা-ঘৰীয়াই ভাৰ থোৰা
আগৰখান ভাৰতে—ঐ ৰচে
কি কি আনিছা—ঐ ৰচে
পাছৰখান ভাৰতে—ঐ ৰচে
কি কি আনিছা—ঐ ৰচে
চতালৰ মাজতে থৰা—ঐ ৰচে
লঙ্কাৰ ·াৰণে আণ্ডৰি আছে।

পানী তোলা

পানী তুলা আপীকেইটাৰ
ভাৰিতে লেম্পুৰ,
অহে অকৰামতী
গৰা দাণ্ডি বুল।

পশ্চিম খণ্ডৰ গীত

জোৰণ অহা

নীলমনের জোৰণ আইল নীল ঘোৰায় চড়িয়া ৰে,
বান্দো ঘোৰা বাবাৰ দুৱৰেৰ আগে ৰে নীলমন।
সোণাৰ বাটায় গুৱা ৰে নীলমন, ৰূপাৰ বাটায় পাণ ৰে,
দেও নিয়া গুৱা নীলমণিৰ বাবাৰ আগে ৰে নীলমন,
গুৱা খায়া হাসিয়া জবান দেউক ৰে নীলমন ॥

দৰা আহি পোৱা

ৰাম-লক্ষণ যোৰা কলা দুৱৰে গাৰিয়া
হেৰো আইসে তোমাৰ জামাই ধওল ঘোৰায় চড়িয়া।
দেখো দেখো ৰাইওগণ জামাইৰ কেমন ৰূপ,
চান্দ-সূৰুয দুই আঁখি হেঙুল বৰণ মুখ।

সম্প্ৰদানৰ

কলিৰ বাবাৰ দুৱৰেৰ আগে কশলি বৃক্ষেৰ গাছ,
সেই না কশলি ছিৰিয়া বাবা কন্যা দান কৰে।
কন্যাদান কৰে বাবাৰ দোনো আঙিখ ঝোৰে ॥

দৰা-কইনা গুলাই যোৱা

ঘোৰাৰ ঝুল মোৰ বাতাসে হালে,
মালীৰ ফুল মোৰ নিয়ৰে ভিজিল ৰে
বাবাৰ দেশ মোৰ আন্দাৰ হইল ৰে,
শ্বশুৰেৰ দেশ মোৰ জোনালীময় হইল ৰে।

মুছলমান সমাজৰ গীত

দৰা-ঘৰীয়াই অনা তামোল-পাণৰ প্ৰসঙ্গ লৈ

দামানেৰ বুড়ী মায়েৰ গুৱা নাই,
মোক কেনে কয় নাই ?
ভিল্লা পাৰিমু হয়, ঝোলাত ভৰামু হয়,
গুৱা সাজে দিমু হয়।

দামানের বুড়ী মায়ের পাণ নাই,
মোক কেনে কয় নাই ?
ছটি কাটিনু হয়, আটি বান্ধিনু হয়,
পাণ সাজে দিনু হয়।

ইত্যাদি

দৰা-ঘৰীয়াই অনা চেনিৰ প্ৰসঙ্গ লৈ

দুই আনার চিনি ধরিয়া
দামান বৈস্ছে মাৰোৱাৰ তলে,
শালা-সমদীয়া নাই খাইতে
চিনি গেইছে ফুৰি—
সেই শৰমে দামান
উঠিয়া খাড়া হৈছে,
দামান, বৈসো বৈসো।

নৃত্যৰ লগত গোৱা গীত

বাইজ আইনুচেন ধেৰৎ ধেৰৎ
শানাই সকৰালী গালায় ও—
মুই নেদেয়া সেন ফেলেয়া দেওং
গুৰিয়া সেন ফেলেয়া দেওং
(ও মোৰ) দয়াৰ বাবাৰ আগে ও।
সেন্দুৰ না আইনুচেন, বক,
সিও আথাৰ মাটি ও
শাখা যে আইনচেন, বক,
সিও গাইনের শামা ও।
মুই নেদেয়া সেন ফেলেয়া দেওং
গুৰিয়া সেন ফেলেয়া দেওং
মোৰ দয়াৰ চাচাৰ আগে ও॥

এইদৰে দৰা-ঘৰীয়াই অনা বস্তুৰ সমালোচনা কৰি আৰু কইনাৰ মৰমৰ মানুহৰ কথা কৈ গাই যোৱা হয়।

এই গীতবোৰত থকা উল্লেখৰ পৰা বুজা যায় যে তামোল-পাণ, মাৰোৱা (মণ্ডপ), ঢুলীয়া-কালীয়া (ঢোল-শানাই), সেন্দুৰ, শাখা ইত্যাদি অন্ততঃ এসময়ত মুছলমান সমাজৰ বিবাহানুষ্ঠানৰ অঙ্গীভূত আছিল, যদিও কিছুমান ক্ষেত্ৰত পৰিৱৰ্তন আহিছে।

ধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু আচাৰ-অনুষ্ঠান আদি

ধৰ্মীয় আৰু অৰ্ধ-ধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু আচাৰ-অনুষ্ঠানে লোক-সংস্কৃতিৰ চৰিত্ৰ ভালেখিনি নিৰ্ণয় কৰে। গোৱালপাৰাৰ থলুৱা হিন্দু সমাজত অসমীয়া হিন্দু সমাজৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰ উপৰিও এনে ভালেমান বিশ্বাস আৰু আচাৰ-অনুষ্ঠান আছে যিবোৰ অসমৰ অন্যান্য অঞ্চলত নাই, বা থাকিলেও ৰূপৰ প্ৰভেদ আছে।

আমি প্ৰথমতে কিছুমান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰ আলোচনা কৰিম।

১৯০১ চনৰ পিয়লৰ ভিত্তিত B. C. Allen-এ যুগুত কৰা তালিকামতে (Goalpara District Gazetteer, 1905) জিলাখনৰ হিন্দুসমাজৰ ক্ৰমে ছয় আৰু চাৰি শতাংশইহে নিজকে শাক্ত আৰু শৈৱ বুলি ঘোষণা কৰিছিল, অৰ্থাৎ বাকী অংশই বৈষ্ণৱ বুলিয়েই পৰিচয় দিছিল। আনুষ্ঠানিক পৰিচয়ৰ ক্ষেত্ৰত জিলাখনত এতিয়াও বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ভুক্ত জনসংখ্যাৰে বিশেষ প্ৰাধান্য। কিন্তু ব্যৱহাৰিক ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে জিলাখনত, বিশেষকৈ পশ্চিম আৰু মধ্য অঞ্চলত, সাধাৰণতে বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ বহিৰ্ভূত বিবিধ বিশ্বাস আৰু ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ প্ৰাচুৰ্ভাৱ আছে। অৱশ্যে কৃষ্ণ, ৰাম আদিৰ ৰূপত বিষ্ণুৰ প্ৰতি ভক্তিৰ প্ৰকাশ লোক-জীৱনত স্বতঃস্ফূৰ্ত ভাবে প্ৰকাশিত। হৰিনাম, সংকীৰ্তন আদি নিয়মীয়াকৈ অনুষ্ঠিত হোৱাৰ উপৰিও দোলোৎসৱ, জন্মাষ্টমী আৰু বৈষ্ণৱ গুৰুসকলৰ তিথি আদিও আগ্ৰহেৰে পালিত হয়। পশ্চিম অঞ্চল আৰু

কিছুদূৰ মধ্য অঞ্চলৰ বৈষ্ণৱ বিশ্বাস আৰু আচাৰাদিত চৈতন্যপন্থী পৰম্পৰাৰ তুলনাত একশৰণ ভাগৱতী বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱ ক্ষীণ। এসময়ত এই খণ্ডত বুজনসংখ্যাক সক-বৰ সত্ৰ থকাৰ লেখ পোৱা যায় যদিও সম্প্ৰতি ৰামৰায়-কুঠি, জিনকাটা আদি দুই-এখনৰ বাহিৰে বাকীবোৰ প্ৰায় অস্তিত্বহীন। মধ্য আৰু বিশেষকৈ পূব অঞ্চলত অসমীয়া বৈষ্ণৱ পৰম্পৰা ভালেখিনি শক্তিশালী। পূব খণ্ডত বিষ্ণুপুৰ, ৰাঙাপানী, নাওকাটা, ধৰ্মপুৰ, বগুৱান আদি সত্ৰই আৰু বহুসংখ্যক নাম-ঘৰে (গহেঁ ঘৰ) এই পৰম্পৰাক জীৱন্ত কৰি ৰাখিছে।

এসময়ত কোঁচ ৰজাসকলৰ ঐকান্তিক আগ্ৰহ আৰু পৃষ্ঠ-পোষকতাত পশ্চিমে কোচবিহাৰলৈকে এই সমগ্ৰ অঞ্চল অসমৰ বৈষ্ণৱ মহাপুৰুষসকল আৰু তেৰাসৱৰ অনুগামীসকলৰ কৰ্মেৰে মুখৰিত হৈ আছিল। অসমৰ শ্ৰেষ্ঠ বৈষ্ণৱ গুৰুসকলৰ বৈকুণ্ঠ-প্ৰয়াণেও কোচবিহাৰক অসমীয়া বৈষ্ণৱসকলৰ বাবে পুণ্যভূমিত পৰিণত কৰি থৈ গৈছে। ছত্ৰশালৰ ৰামৰায়—কুঠিত পণ্ডিত ভক্ত বীৰ চিলাৰায়ৰ সৈতে শঙ্কৰদেৱৰ ভ্ৰাতুষ্পুত্ৰী ভুৱনেশ্বৰী আইৰ বিবাহৰ ঘটনাও এই অঞ্চলৰ কাৰণে কম গৌৰৱৰ কথা নহয়। এই জিলাৰে যোগীঘোপা, বইটামাৰী, শালকোচা, হাকামা আদি বিভিন্ন ঠাই গুৰুসকলৰ পূত-পদৰজেৰে ধন্য হৈ গুৰুচৰিতত অমৰ হৈ আছে। গুৰু তিনিজনাৰ নেতৃত্বত সেই কালৰ অসম অঞ্চলৰ তিনিও ৰাজ্যৰ মাজত যি অপূৰ্ব আবেগিক সংহতি স্থাপন হৈছিল তাৰ স্মৃতি আজিও গোৱালপাৰা জিলাই বহন কৰি আছে। এটা সুন্দৰ উদাহৰণ দিব পাৰি পূব আৰু মধ্যখণ্ডত 'গুপুনী নাম' বুলি আইসকলৰ মাজত জনপ্ৰিয় একশ্ৰেণী গীতৰ এটি কলিৰ উদ্ধৃতি দি :

নামে গঙ্গাৰ জল ভকতে নিৰ্মল
বহে হৃদয়েৰ মাজে।

শিৱসাগৰ জিলাৰ মুছলমান সমাজত প্ৰচলিত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এবিধ অমূল্য সম্পদ জিকিৰ গীতৰ এটিত আছে :

"নামে গঙ্গাজল ল'বলৈ কোমল
বৈ আছে হৃদয়ৰ মাজে।"

গোৱালপাৰাৰ গুপুনী নাম গাওঁতা আইসকলক শিৱসাগৰৰ জিকিৰ গাওঁতা মুছলমান পুৰুষসকলক কি দৰে হৃদয়ৰ ডোলেৰে বান্ধিছে অসমীয়া বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ সকলো-ধুওৱা উদাৰতাই।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে মাৰ্টিনে যোৱা শতিকাৰ আগভাগতে পশ্চিম প্ৰান্তত অসমীয়া বৈষ্ণৱ গুৰুসকলৰ ঠাইত বঙ্গৰ চৈতন্যপন্থী গুৰুসকলৰ প্ৰভাৱ বাতি অংশ লক্ষ্য কৰিছিল। লগতে এইটোও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে 'চৈতনীয়া' প্ৰভাৱ অসমৰ আৰু ভিতৰলৈ সোমাইছিল নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পয়োভৰৰ দিনতে আৰু তাৰ পিছতো। তাৰ বিক্ষিপ্ত চিহ্ন আজিও নানা ঠাইত বিদ্যমান। গোৱালপাৰাৰ নানান লোকগীতত চৈতন্য-বৈষ্ণৱ ধাৰণাৰ যি প্ৰতিফলন আছে, সেয়া গোৱালপাৰাৰ ক্ষেত্ৰত একক বুলি ধৰি লোৱাৰ স্থান নাই; কামৰূপ অঞ্চলৰ বহু গীততো এনে প্ৰতিফলন দেখা যায়। গোপাল আতাই "বঙ্গদেশী চৈতনীয়া মতে নাম-মন্ত্ৰলৈ গ্ৰামৰ লোক আঠাৰ জনে সৈতে ৰামায়ণ গাই ফুৰে," "আৰু এদিন গৈ আঠাৰ জনে গীত ধৈলে বঙ্গদেশী মতে", "আৰু এদিন বঙ্গদেশী বাংলা গীত গাইছেহি"—কথা-গুৰুচৰিতত থকা এনে ধৰণৰ উল্লেখৰ পৰা বুজিব পাৰি যে চৈতন্য-ধাৰাৰ বৈষ্ণৱ গীত এই ফালৈলে সম্প্ৰতিকে অহা নহয়। মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনতো "ছংকীৰ্তনৰ মতে" কৰা গীত-নৃত্যৰ আদৰ হোৱাৰ আভাস পোৱা যায়।

আগতে ইঙ্গিত দিয়াৰ দৰে, গোৱালপাৰাত সামগ্ৰিক ভাবে অনা-বৈষ্ণৱ বা শাক্ত বিশ্বাসৰ প্ৰভাৱ সৰহ। কালী, মহামায়া, বিষহৰি, আই আদি বিভিন্ন নামত আৰু বিভিন্ন ৰূপত থান-পাট আদিত ৰাজহুৱাভাবে আৰু গৃহস্থীৰ ভিতৰত ঘৰুৱাভাবে মাতৃকা-দেৱীৰ পূজা-সেৱা বহুল ভাবে চলে। বিশেষকৈ মনসা-দেৱীৰ প্ৰতি ভক্তি জিলাখনত অত্যন্ত ব্যাপক আৰু সুদূৰ-প্ৰসাৰী। মনসা

দেৱী অকল সৰ্পৰ দেৱী নহয় তেওঁ পুত্ৰ-শস্যাদিৰে সমৃদ্ধি আৰু মঙ্গলদাত্ৰীও। মনসাতকৈও পদ্মা পদ্মা বিষহৰি, বৰমানী (ব্ৰহ্মাণী) আদি নামেৰেহে তেওঁ অধিক জনপ্ৰিয়। মাৰে বা মাড়াই, বিষহৰি, আজাঙ্কৰ আদি বিভিন্ন ৰূপত তেওঁৰ ৰাজহুৱা আৰু ঘৰুৱা পূজাৰ যিবোৰ বিধি-ব্যৱস্থা আছে সেইবোৰৰ লগত জিলাখনৰ লোক-সংস্কৃতিত গুৰুত্বপূৰ্ণ কেইবাটাও গীত-নৃত্য-নাট্যৰ অনুষ্ঠান আৰু লোক-কলাৰ পৰম্পৰা নিবিড়ভাৱে জড়িত। তাৰ ভিতৰত উল্লেখ-যোগ্য পদ্মপুৰাণ, বাশীপুৰাণ, বিষহৰি, ওজা-পালি আদি নৃত্য-গীতৰ অনুষ্ঠান আৰু কুঁহিলা-শিল্প।

ইয়াতে মনত পেলাই দিব পাৰি যে কামৰূপ আৰু মঙ্গলদৈ অঞ্চলতো মনসা বা মাৰৈ-পূজা ব্যাপকভাৱে জনপ্ৰিয় আৰু সেইবোৰ অঞ্চলৰ লোক-সংস্কৃতিৰ লগতো ইয়াৰ সম্পৰ্ক গভীৰ। এইবোৰ অঞ্চলত মাৰৈ পূজাৰ প্ৰসাৰ গোৱালপাৰাৰ যোগেদিয়েই হোৱা বুলি পণ্ডিতসকলে ঠাৱৰ কৰিছে। সেইদৰে জিলাখনৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাসত আৰু তাৰ যোগেদি ইয়াৰ লোক-সংস্কৃতিত শিৱ বা মহাদেৱৰ স্থানো লেখত লবলগীয়া। মহাদেৱ, শিৱ, বুড়া, পাগলা ঠাকুৰ আদি বিভিন্ন নাম আৰু ৰূপত পূজা-সেৱা পোৱা এই গৰাকী দেৱতা যে লোক-মানসত অতি দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত তাক সাব্যস্ত কৰে জিলাখনত সিচৰিত হৈ থকা অসংখ্য সৰুবৰ শিৱ মন্দিৰ আৰু থানে। বহু মন্দিৰ আৰু থানত শিৱ আৰু পাৰ্বতী একেলগে প্ৰতিষ্ঠিত: এইবোৰৰ সৰহভাগেই 'বুড়া-বুড়ীৰ থান'। এইবোৰত জনজাতীয় বিশেষকৈ বড়ো-কছাৰী ব্ৰাই-ব্ৰুই (বাথৌ আৰু মাওথানশ্ৰী)ৰ ৰূপান্তৰৰ লক্ষণ আছে বুলি ধৰিব পাৰি। এনে বহু থানৰ দেউৰী বা পূজাৰীও জনজাতীয় গোষ্ঠীৰ লোক। শিৱ-পাৰ্বতীৰ ধাৰণাৰ বিকাশত এই অঞ্চলৰ জনজাতীয় বিশ্বাস আৰু আচাৰৰ বিশেষ অৱদান আছে বুলি পণ্ডিতসকলে দেখুৱাইছে। যোগিনীতন্ত্ৰত কামৰূপৰ ধৰ্ম 'কৈৰাতজ' বুলি কোৱা কথাই কিৰাত-জনগোষ্ঠী প্ৰধান উত্তৰ-পূৰ অঞ্চলত এই গোষ্ঠীৰ বিশ্বাস আৰু আচাৰৰ প্ৰাধান্যকেই

ঘোষণা কৰিছে। আনহাতে বড়ো-ৰাভা আদি গোষ্ঠীৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু আচাৰতো হিন্দু শাস্ত্ৰীয় বিশ্বাস আৰু আচাৰৰ আমদানি হৈছে বিভিন্ন অনুপাতত। তেওঁলোকৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ ক্ষেত্ৰত হিন্দু-দেৱ দেৱীৰ প্ৰবেশতো ঘটিছেই, তেওঁলোকৰ নিজস্ব আদিম দেৱ-দেৱীকো শিৱ, পাৰ্ব্বতী, লক্ষ্মী আদি দেৱ-দেৱীৰ সৈতে অভিন্ন কৰি দেখুওৱা হৈছে আৰু তেওঁলোকৰ বহুতো ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতি আৰু বিশ্বাসৰ হিন্দু শাস্ত্ৰীয় ধাৰাৰে ব্যাখ্যা দিয়া হৈছে। এইবোৰ প্ৰক্ৰিয়াত সমাজতত্ত্ব-বিশেষজ্ঞ সকলে তাত্ত্বিক আলোচনাত সঘনে উল্লেখ কৰা Gieat Tradition আৰু Little Trdition-অৰ সংযোগ ঘটাৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন নিহিত আছে।

এইখিনিতে আমি গোৱালপাৰাৰ লোক-সমাজত বিশেষভাৱে জনপ্ৰিয় কেইগৰাকীমান দেৱ-দেৱীৰ উল্লেখ কৰিম যি সকলৰ পূজাৰ প্ৰথা অসমৰ অন্যান্য ঠাইত হয় অনুপস্থিত নহয় ভিন্নতৰ বা ক্ষীণতৰ ভাৱে উপস্থিত। মনসা বা মাৰৈ পূজাৰ প্ৰচলন অৱশ্যে নামনি অসমৰ মঙ্গলদৈ মহকুমালৈকে যথেষ্ট বিস্তৃত ৰূপে আছে, যদিও গোৱালপাৰাৰ বহুতৰ মাজত গৃহদেৱতা হিচাপে বিষহৰিৰ স্থানৰ যি মহত্ত্ব সি আন ঠাইত দুষ্প্ৰাপ্য। ধৰ্মদেৱতাৰ পূজাও মনসাপূ-জাৰ আনুষঙ্গিক হিচাপে কামৰূপ-মঙ্গলদৈত চলে, কিন্তু তেওঁৰ স্বতন্ত্ৰ পূজাৰ বিধান এতিয়া গোৱালৰাত হে পোৱা যায়। সুবচনীক উজনি-নামনি উভয় খণ্ডতে মনা হয়, পিছে তেওঁৰ পূজা গোৱালপাৰাৰ বিশেষকৈ পশ্চিমখণ্ডত বিস্তৃত যিমান ক্ৰিয়াকাণ্ড (ritual) আদিৰে হয়, আন ঠাইত সিমান নহয়। মদন-কাম দেৱতাৰ পূজা পূৰ্বতে অসমত থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় পুৰণি মন্দিৰ, মূৰ্ত্তি আৰু আন আন ঐতিহাসিক সাক্ষ্যৰ পৰা। আজি-কালি মদনকামৰ পূজা বাঁশ-পূজা ৰূপত প্ৰায় গোৱাল-পাৰাত সীমাবদ্ধ। অৱশ্যে কামৰূপৰ ভঠেলি অনুষ্ঠানৰ লগত এই বাঁশ-পূজা অনুষ্ঠানৰ আত্মীয়তাৰ যথেষ্ট সূত্ৰ বিচাৰি পোৱা যায়। গোৱালপাৰাৰ বিশেষকৈ চেমনীয়াসকলৰ অতি প্ৰিয়

সোণাৰায় অনুষ্ঠানৰ উৎস 'সোণাৰায় ঠাকুৰ' ব্যাঘ্ৰদেৱতা ; তেওঁক সন্তুষ্ট ৰাখি অকল বাঘৰ উপদ্ৰৱৰপৰা ৰক্ষা পোৱাই নহয়, সৰ্বাঙ্গীন মঙ্গল আৰু সমৃদ্ধিও পাব পাৰি বুলি বিশ্বাস।

গোৱালপাৰাৰ স্ত্ৰীসমাজৰ বিশেষ আপোন এগৰাকী দেৱতা হল কাতি-ঠাকুৰ। লোক-বিশ্বাসমতে তেওঁ শিৱ-চণ্ডীৰ পুত্ৰ কিন্তু শাস্ত্ৰবৰ্ণিত দেৱ সেনাপতি নহয় ; এওঁ পুত্ৰদাতা আৰু শস্যদাতা প্ৰজনন-দেৱতা। স্ত্ৰীসমাজৰ নিজস্ব আৰু এগৰাকী দেৱতা হল বৃষ্টিদাতা হুদুম-দেও। অনাবৃষ্টিৰ সময়ত নগ্ন নৃত্য আদি কিছুমান গোপনীয় আচাৰেৰে ৰাতি নিৰ্জন ঠাইত তেওঁৰ পূজা কৰা হয়, য'ত পুৰুষৰ উপস্থিতি নিষিদ্ধ।

উল্লেযোগ্য যে বাঁশ-পূজা বা মদনকাম-পূজা, কাতি-পূজা আৰু হুদুম-দেও পূজাত যৌনগন্ধী নৃত্য-গীত আৰু অন্যান্য ক্ৰিয়া-কলাপৰ স্থান আছে, যিবোৰ আপাতদৃষ্টিত অশ্লীল যেন লাগিব পাৰে। কিন্তু প্ৰজনন-ভাৱনা পুষ্ট কৃষিনিৰ্ভৰ সমাজত শস্য-উৎপাদন আৰু সন্তান-উৎপাদন সমধৰ্মী বুলি ধৰি লোৱা হয় বাবে যৌনমিলন-কেন্দ্ৰিক ক্ৰিয়া-কলাপ বা তেনে ক্ৰিয়া-কলাপৰ অনুকৰণ আৰু উল্লেখ শস্য-বৃদ্ধিৰ সহায়ক বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। পৃথিৱীৰ সকলো কৃষিজীৱী সমাজত এনে বিশ্বাস আৰু আচাৰৰ প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ নিদৰ্শন আছে।

গোৱালপাৰাৰ থলুৱা মুছলমান সমাজেও ৰক্ষা কৰি আহিছে ইছলাম ধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু আচাৰৰ পৰম্পৰা। তাৰ সাক্ষী স্বৰূপে জিলাখনৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত আজিও থিয় হৈ আছে বহুতো পুৰণি ইছলাম ধৰ্মীয় পৱিত্ৰ স্থান : গৌৰীপুৰৰ ওচৰত বিখ্যাত ৰঙামাটি মছজিদ, ধুবুৰীৰ পাঁচপীৰৰ দৰগাহ, গোৱালপাৰা চহৰৰ খোৰাচানী পীৰৰ দৰগাহ, পাঞ্চতনৰ (ডেগধোৱা) আৰু ডাকাই-দলৰ দৰগাহ, মাণিকাচৰৰ মীৰজুমলাৰ মছজিদ ইত্যাদি। ধৰ্মীয় আচাৰ আৰু বিশ্বাসৰ ক্ষেত্ৰত গোৱালপাৰাৰ থলুৱা লোক-সংস্কৃতিত পাৰম্পৰিক প্ৰভাৱ আৰু সহাৱস্থানৰ যি এখন আমোদ-

জনক ছবি পোৱা যায় তাৰ উল্লেখ নকৰাটো অন্যায় হ'ব। হিন্দু-সমাজভুক্ত আৰু হিন্দুসমাজৰ প্ৰান্তত স্থিত জনজাতীয় সমাজৰ মাজৰ আচাৰ-বিশ্বাসৰ ঘনিষ্ঠ যোগাযোগৰ সম্ভেদ আগতে দিয়া হৈছে। অন্ততঃ নৰনাৰায়ণৰ দিনতেই যে জনজাতীয় আৰু ব্ৰাহ্মণ্য আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ মাজত এটা বুজাবুজিৰ ব্যৱস্থা হৈছিল তাৰ সম্ভেদ দৰং-ৰাজবংশাৱলীয়ে দিয়ে।

মুছলমান সমাজৰ লগতো হিন্দু সমাজৰ ঘনিষ্ঠ যোগাযোগৰ পৰিচয় লোক-সমাজত পোৱা যায়। ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ ফালৰপৰা নহলেও সামাজিক আচাৰৰ ফালৰ পৰা হিন্দু দেৱ-দেৱী আৰু উৎসৱ পাৰ্বনৰ লগত বহু মুছলমান লোকে নিজকে যুক্ত কৰাৰ উদাহৰণ আছে। আনহাতে মুছলমানৰ পুণ্যস্থানত হিন্দু প্ৰসাদ-প্ৰাৰ্থীৰ সংখ্যা নগণ্য নহয়। আনকি মুছলমান মাদাৰ পীৰ কোনো কোনো ঠাইত শিৱৰ চেলা মাদাৰ দেৱতালৈ ৰূপান্তৰিত হৈ হিন্দু গাৱঁৰ ৰাজহুৱা পূজা-থলীত স্থান পাইছে। বড়ো আৰু ৰাভা সমাজতো পীৰ-দেউ বুলি দেৱতাৰ প্ৰৱেশ ঘটিছে যাৰ মূলতে নিঃসন্দেহে আছে ইছলামৰ প্ৰভাৱ। ৰাভা-সমাজত আজিও প্ৰভূতভাবে প্ৰভাৱশালী লাঙাদেউ, লাঙা-মাৰা বা লাঙা ৰাজা যে এসময়ত জনজাতীয় সমাজৰ উপৰিও অজনজাতীয় হিন্দু আৰু লগতে মুছলমান সমাজতো পৱিত্ৰ বুলি গৃহীত হৈছিল তাৰ বৰ্ণনা আছে Martin-ৰ Eastern India গ্ৰন্থত : "...... ... . in some parts a deity named Langga, which seems peculiar to this region, is mueh venerared. By the Hindus he is called a god, by the Muslims a saint." হাতী-ধৰা শিবিৰৰ ধৰ্মীয় সহাৱস্থানৰ পৰম্পৰাৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে কোৱা হৈছেই।

উৎসৱ-পাৰ্বন

ধৰ্মীয় তিথি-পৰ্বৰ উৎসৱ একে ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰায় সকলোতে সমগোত্ৰীয়—কিছুমান স্থানীয় বৈশিষ্ট্যক বাদ দি। তাত থলুৱা

লোক-সংস্কৃতিৰ চৰিত্ৰ তনেদৰে ফুটি নুঠে যেনেদৰে উঠে ধৰ্মেতৰ উৎসৱ-অনুষ্ঠানত। এনে উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ ভিতৰত আমাৰ এই অঞ্চলত ঘাইকৈ কৃষি-ভিত্তিক বিহু আৰু সমপৰ্য্যায়ৰ অনুস্থানসমূহেই প্ৰধান।

চ'ত-বহাগৰ সংক্ৰান্তিৰ সময়ৰ বিষুৱাৰ কথা আমি আগতে আন এক প্ৰসঙ্গত উত্থাপন কৰিছোঁ। উজনিৰ বিহুৰ লগত অভিন্ন নহয় যদিও এই বিষুৱা পালনৰ নীতি-নিয়মবোৰ নামনিৰ নীতি-নিয়মবোৰৰ লগত ভালেখিনি মিলি যায়। তিতা-খোৱা, সাত-শাক খোৱা, গাত নিমপাত হালধি ঘঁহি গা ধোৱা, ঘৰ বাৰী চক-হাড়ি পৰিষ্কাৰ কৰা, হাতত চৈতা বাওঁ কন্ধা আদি এই বিহুৰ পালনীয় আচাৰ। আগতে দলে-বলে হাবিলৈ গৈ চিকাৰ কৰাৰ প্ৰথাও আছিল--যিটো কামৰূপৰ কোনো-কোনো অঞ্চলত আজিও প্ৰতীক ৰূপত বৰ্তি আছে। এয়া পশ্চিম খণ্ডৰ কথা। পূব খণ্ডত এই বিহুৰ নাম বৈহাগৰ দোমাহী—কামৰূপৰ দৰেই—আৰু ইয়াত বিহুৱান দিয়া, গৰুৰ বিশেষ সেৱা-যত্ন কৰা, ৰাজহুৱাভাবে নাম-গুণ গোৱা, আত্মীয়-স্বজন আৰু বন্ধু-বান্ধৱৰ ভিতৰত শ্ৰদ্ধা প্ৰীতিৰ আদান-প্ৰদান কৰা আদি নামনি অসমত প্ৰচলিত আন সকলো ৰকমৰ নিয়মেই পালিত হয়।

নামনি অসমৰ অইন ঠাইৰ নিচিনাকৈ গেৱালপাৰাতো বহাগৰ বিহুতকৈ মাঘৰ বিহুৰেহে অধিক গুৰুত্ব পায়। পশ্চিম খণ্ডত ইয়াক কয় 'পুষ্‌না', মধ্য খণ্ডত 'দামাছী' অৰ্থাৎ দোমাহী আৰু পূব খণ্ডত 'মাঘৰ দোমাহী। মেজি-ভেলাঘৰ, পিঠা-কড়াই ভোজ-ভাতেৰে এই বিহু ভোগালী হোৱাৰ লগতে খেল-ধেমালি ৰং-ৰহইচেৰে বহু পৰিমাণে ৰঙালিও হয়। পশ্চিম আৰু মধ্য খণ্ডত এইটো বিহুতহে গৰুক গা-ধুৱাই, মালা পিন্ধাই, শিং-খুৰাত তেল ঘঁহি, গাত চিত্ৰ-বিচিত্ৰ ছাপ দি বিশেষ সেৱা-সংকাৰ কৰা হয়। পশ্চিম খণ্ডত, আৰু কিছুদূৰ মধ্য খণ্ডতো, এই অনুষ্ঠানৰ লগত যুক্ত হয় সোণাৰায় পূজা। চেমনীয়া ল'ৰাই গোটেই

পুহ মাহটো সোণাৰায় দেৱতাৰ নামত দক্ষিণা সংগ্ৰহ কৰি 'পুষ্‌না'ত ভোজ খায়। 'মাগন' মাগি ভোজ খোৱাৰ প্ৰথা আন আন আন অঞ্চলতো আছে। পূব খণ্ডত আছে আঘোণ মাহত হোৱা কামৰূপ-মঙ্গলদৈৰ মহো-হোৰ সতে প্ৰায় অভিন্ন 'অৰি-মাগা' অনুষ্ঠান। দক্ষিণ অঞ্চলৰ পাতি-ৰাভাসকলৰ আছে সমগোত্ৰীয় 'ভালুক-নাচ' অনুষ্ঠান।

আহিন কাতিৰ সংক্ৰান্তিৰ উৎসৱটোক পূব অঞ্চলত 'কাতিৰ দোমাহী' বোলা হয় যদিও অইন অঞ্চলত ইয়াৰ উমৈহতীয়া নাম নাই : কোনো কোনো অঞ্চলত 'কাতি-দোল' বোলে। চাকি জ্বলোৱা হয় বাবে কোনো কোনোৱে 'লক্ষী-বাতি'ও বোলে। এই অনুষ্ঠানত 'কাতি-দোল-দোল' বা অকল 'দোল-দোল-দোল' আদি শব্দৰে আৰম্ভ হোৱা কিছুমান মন্ত্ৰজাতীয় কথা আওৰাই পথাৰত বাঁহৰ মাৰিৰে কোবোৱা হয়—

দোল দোল দোল—
সগাৰে ধান আউল-ঝাউল
আমাৰ ধান সিধায় চাউল।
o o
দোল দোল দোল
অন্যেৰ ভাণ্ডাৰ লৰে-চৰে
আমাৰ ভাণ্ডাৰ ঠাইতে ভৰে। ইত্যাদি

এইখিনিতে উল্লেখ কৰা ভাল হ'ব যে পূব গোৱালপাৰাকে ধৰি অসমৰ অন্যান্য অঞ্চলত তিনিওটা বিহু বা দোমাহীকে সামৰি এটা উৎসৱ-চক্ৰৰ যি ধাৰণা বৰ্তমান সি পশ্চিম গোৱাল-পাৰাত অনুপস্থিত, যদিও ইয়াত প্ৰতিটো উৎসৱেই নিজা ধৰণে পালন কৰা হয়।

ইয়াৰ উপৰিও আছে কৃষিৰ লগত ঘনিষ্ট সম্পৰ্ক থকা আন কিছুমান উৎসৱ-অনুষ্ঠান, যেনে গোছৰ গোনা বা গুছি নেৱা (প্ৰথম কঠিয়া ৰোৱা), আগ নেৱা (লখিমী আদৰা), নয়া

খাৱা (ন খোৱা), মুঠ নেৱা (আছু ধান সিচা) ইত্যাদি। নাম বেলেগ বেলেগ হ'লেও এইবোৰ পালনৰ নিয়ম অসমৰ অইন অঞ্চলৰ লগত প্ৰায় একেই।

জিলাখনৰ জনজাতীয় গোষ্ঠীবিলাকৰ ভিতৰতো কৃষিৰ লগত জড়িত বিহুজাতীয় বিশেষ বিশেষ উৎসৱ-অনুষ্ঠান আছে। তাৰে ভিতৰত বড়ো কছাৰী সকলৰ 'বৈচাগু' (বহাগ বিহুৰ উৎসৱ), 'দমাছি' (মাঘ-বিহুৰ উৎসৱ) আৰু ৰাভাসকলৰ 'বায়খু' বা 'খোকৃছি' (বৰ্ষাকালৰ কৃষি উৎসৱ) আৰু 'গ্ৰিমবুদা' (শৰৎ কালৰ কৃষি উৎসৱ) আদি প্ৰধান। বড়ো সকলৰ ধৰ্মীয় উৎসৱ 'খেৰাই' আৰু ৰাভাসকলৰ শ্ৰাদ্ধৰ লগত সম্পৰ্কিত 'ফাৰকান্তি' আদিও এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখযোগ্য।

লোক-সাহিত্য

লোকগীত, সাধুকথা, মালিতা, প্ৰবাদ-প্ৰবচন, সাঁথৰ-ফকৰা ইত্যাদি বিভিন্ন সমলক লোক-সাহিত্যই সামৰি লয়। সমগ্ৰ গোৱালপাৰা জিলা এনে সমলেৰে ভৰপূৰ হৈ আছে। ইয়াৰে আটাইখিনিৰ পূৰ্ণাঙ্গ আলোচনা কৰিব লাগিলে এটা সুকীয়া বক্তৃতাৰেই আৱশ্যক হ'ব। যিহেতু লোক-সাহিত্যৰ সমলৰ ভিতৰত পৰিমাণ আৰু গুৰুত্বৰ দিশৰ পৰা লোকগীতৰ স্থানেই প্ৰধান, সেইবাবে আমি আন আন সমলৰ বিষয়ে থূল-মূল আভাস মাত্ৰ দি লোকগীতৰ বিষয়ে পিছত অলপ বহলাই ভূ লবৰ যত্ন কৰিম।

গোৱালপাৰাত সাধুকথাৰ 'উপকাথা', 'কেচ্ছা' (উৰ্দু কিস্‌সা), 'কহনী' (কাহিনী) আদি থলুৱা নাম আছে। ইয়াৰে কিছুমান দেৱ-দেৱীৰ উৎপত্তি বা অন্যান্য ধৰ্মীয় বিষয়েৰে মিথ (myth) জাতীয়, কিছুমান কিম্বদন্তীমূলক আৰু কিছুমান বিশুদ্ধ মনোৰঞ্জক কাহিনী। শেষ বিধৰো বিষয়-বস্তু বা পৰিৱেশ অনুসৰি বিভিন্ন শ্ৰেণী আছে চাটি-মাটি বাই, বামুণ-বন্ধুৱা, আজলা-টেৰ্টন আদি জনপ্ৰিয় সাধুবোৰ অসমৰ অইন ঠাইৰ সাধুৰে সৈতে মিলি যোৱা। সুবচনী আদি

ব্ৰতৰ সাধুবোৰ আকৌ লোক-ধৰ্মীয় ক্ৰিয়াকাণ্ডৰ লগত জড়িত। কিছুমান সাধু আখ্যানমূলক বা মালিতা জাতীয় গীতৰ ভিতৰুৱা। আন বহুতো কাহিনী বিভিন্ন লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ উপজীব্য।

প্ৰবাদ-প্ৰবচনৰ দিশতো গোৱালপৰীয়া উপভাষা যথেষ্ট চহকী। লোক-সমাজৰ ব্যৱহাৰিক জ্ঞান আৰু জীৱন-বীক্ষা এইবোৰৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত হয়। যেনে—

চোৰে খায় কলা,
চোৰেৰ বড় গালা।

নিকাইলে চোকাইলে মাটি,
পিন্ধাইলে উৰাইলে বেটী।

আনেৰ আন চিন্তা।
বুড়ী বামুণীৰ কথা-কানিৰ চিন্তা।

ডাকে দেৱা আইসে না,
গিৰ্জে ভাতাৰ মাৰে না।

সাঁথৰো গোৱালপাৰাত যথেষ্ট জনপ্ৰিয়। অঞ্চলভেদে ইয়াৰ নাম 'ছিল্‌কা', 'ছিল্লোক' বা 'ছোল্লোক' (সংস্কৃত শ্লোক)। ক'ৰবাত ক'ৰবাত 'ফাকিলি'ও বোলে, 'ফকৰা'ৰ লগত যাৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। পূব খণ্ডত 'দিস্তান' কথাটোৱেই জনপ্ৰিয় কামৰূপতো ফকৰাক দিস্তান' বোলে। কেইটামান জনপ্ৰিয় সাঁথৰ এনে ধৰণৰ :

ৰাজাৰ বেটী ধুবলী পেটী,
বিন কোদালে খোৰে মাটি। (গাহৰি)
গাও ধুম্ ধুম্ এখনা হাড়া। (খেৰৰ পুঁজি)
ইন্ কিচি বিন্ কিচি
নাই চোচা নাই বিচি। (নিমখ)

আই আই আই
ঘৰ আছে তাৰ তুৱাৰ
নাই। (কণী)
একডাল খেৰে
গোটেই ঘৰটা বেৰে।
(চাকি)

এতিয়া লোক-গীতৰ কথালৈ অহা যাওক।

গোৱালপাৰাৰ লোকগীতৰ ভাণ্ডাৰ প্ৰায় অফুৰন্ত। পূজা-পাতলৰ আন্যান্য আধ্যাত্মিক ভাৱৰ গীত, আৰু উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ গীত, মালিতা-জাতীয় গীত, প্ৰেম আৰু আসক্তিৰ গীত, নিচুকনি আৰু খেলধেমালিৰ গীত, ৰং-ৰহইচৰ গীত আদি নানান শ্ৰেণীৰ অসংখ্য গীতেৰে এই ভাণ্ডাৰ ঠাঁহ খাই আছে। ইয়াৰে বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ গীতৰ কিছু নমুনা ইতিমধ্যে ছপা আকাৰত প্ৰকাশ পাইছে আৰু এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ

গীতে সম্প্ৰতি যথেষ্ট জনপ্ৰিয়তাও অৰ্জন কৰিছে। ইয়াৰ বহিৰেও আৰু প্ৰচুৰ গীত লোকসমাজত হয় চলি আছে, নহয় অনুশীলন আৰু সমাদৰৰ অভাৱত ক্ৰমাৎ বিলুপ্তিৰ পথত আগ বাঢ়িছে। আমি ইমান পৰে আমাৰ আলোচনা-প্ৰসঙ্গত বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ লোক-গীতৰ পৰা উদ্ধৃতি দিছোঁ। এনে কৰা হৈছে ইচ্ছাকৃত আৰু পৰিকল্পিতভাবে দুটা বিশেষ কাৰণত। প্ৰথম, পৰিৱেশ আৰু প্ৰসঙ্গৰ (context) পৰিপ্ৰেক্ষিতত্তহে লোক-গীতৰ (আৰু লোক—সাহিত্যৰ অন্যান্য সমলৰ) তাৎপৰ্য্যৰ সম্যক অনুধাৱন সম্ভৱ। আৰু দ্বিতীয়, সকলো শ্ৰেণীৰ বিৰাট সংখ্যক গীতৰ আলোচনা কৰা আৰু নমুনা দিয়া এইটো খণ্ডত সামৰা সম্ভৱ নহ'লহেঁতেন, আৰু তেনে কৰিবৰ প্ৰয়াস কৰিলে বক্তৃতাৰ ভাৰসাম্য ক্ষতিগ্ৰস্ত হ'লহেঁতেন। আমি এনে কিছুমান লোক-গীতৰ পৰিচয়মূলক নমুনা দিম যিবিলাকে গোৱালপাৰাৰ লোক-সংস্কৃতিৰ কেনো বিশেষ বৈশিষ্ট্য দাঙি ধৰে বা যিবোৰৰ এই সংস্কৃতি আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিশেষ তাৎপৰ্য্য আছে। লগতে এই নমুনাবোৰৰ মাজেৰে (আগতে দিয়া নমুনাৰে সৈতে) জিলাখনৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ উপভাষাৰ নমুনা আগবঢ়োৱাৰ সুযোগো ইয়াত লোৱা হৈছে।

লোকগীতৰ ভাষাৰ প্ৰসঙ্গত এটা ওপৰঞ্চি ব্যাখ্যা এইখিনিতে দিয়াৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰিছোঁ। কোনো অঞ্চলৰ গীতৰ ভাষা, সেই অঞ্চলৰ উপভাষাত ৰচিত হ'লেও, সি এক সাহিত্যিক ভাষা; সি সৰ্বসাধাৰণ কথিত ভাষাৰ পৰা কম-বেছি পৰিমাণে পৃথক হয়, আৰু সেই অঞ্চলৰ সাহিত্যিক পৰম্পৰাৰ দ্বাৰা তাৰ চৰিত্ৰ তালেখিনি নিৰ্ণীত হয়। গোৱালপাৰাৰ পূব আৰু মধ্য খণ্ডৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা খাটে। কিন্তু ইয়াত কথিত ভাষা আৰু লোক-গীতৰ ভাষাৰ ভিতৰত পাৰ্থক্য সিমান মহত্বপূৰ্ণ নহয়। কিন্তু পশ্চিম গোৱালপাৰাৰ লোকগীতত এনে পাৰ্থক্য অনুপেক্ষনীয়। আৰু সেই পাৰ্থক্যৰ আটাইতকৈ চকুত লগা বৈশিষ্ট্য হ'ল বঙলা ভাষাৰ ওচৰ চপাৰ প্ৰৱণতা; আমি বক্তৃতাৰ আৰম্ভণিৰ পিনে কৰা আলোচনাৰ

প্ৰসঙ্গ ধৰি ইয়াৰ ব্যাখ্যা দিব পাৰি বহুদিন ধৰি গোৱালপাৰাৰ এই খণ্ডত বঙলাই আনুষ্ঠানিক ভাবে মান্য ভাষা হিচাপে চলি থকাৰ বাবে আৰু পিছতো এই ভাষাই একধৰণৰ 'বেচৰকাৰী' মান্যতা পাই থকা বাবে স্থানীয় গীতৰচকেও নিজৰ ৰচনাক মৰ্য্যাদা দিবৰ প্ৰয়াসেৰে বঙলাৰ সাঁচ কিছু দিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে, যি ক্ষেত্ৰত স্থানীয় উপভাষাত কোৱা হয় 'মুই পানী আনিব যাইম্' তাৰ ঠাইত গীতৰ ভাষাত বহুসময়ত পোৱা যায় 'আমি জল আনিতে যাবো।' বঙ্গীয় ভঙ্গীৰ এই অনুকৰণ আদিতে কাব্য-যশোপ্ৰাৰ্থীৰ সচেত প্ৰয়াসৰ ফল আছিল যদিও কালক্ৰমত সি সাধাৰণ প্ৰৱণতাত পৰ্য্যৱসিত হোৱাটো অস্বাভাৱিক নহয়। অৱশ্যে উচ্চাদৰ্শযুক্ত সচেতন ৰচনাৰ তুলনাত সৰল অনায়াস ৰচনাসমূহ কাব্যিক ভাষাৰ এই কৃত্ৰিমতাৰ পৰা ভালেখিনি মুক্ত।)

লোকগীতৰ নমুনা

পূজা-পাতলৰ গীত : ইয়াৰ ভিতৰত মনসাদেৱীৰ পূজাৰ লগত জড়িত গীত-মাতেই সংখ্যাত সৰ্বাধিক। সৰহ ক্ষেত্ৰতে সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ গীতেই গোৱা হয় আৰু তেনে গীত পদ্মপুৰাণ বুলিয়েই প্ৰসিদ্ধ। সেই গীতকে এক বিশেষ ধৰণৰ বাঁহীৰ লগত গোৱা হ'লে নাম হয় বাঁশী পুৰাণ। দক্ষিণপাৰে ঘাইকৈ পাতি ৰাভাসকলৰ মাজত যি মাৰে-পূজা হয় তাত ওজা-পালিৰ দ্বাৰা মনসা-কাব্যৰ সমস্ত অংশ গোৱা হয়, অথচ সেই গীতবোৰত কোনো ৰচকৰ ভণিতা নাই। সেইবোৰ সঁচাকৈয়ে 'অনামী' ৰচনা আৰু প্ৰকৃত অৰ্থত লোক-সমাজৰ সম্পত্তি। তেনে এটি গীতৰ নমুনা চাওক :

দিহা : চান্দো বোলে শুন ৰে তুলাই অ'
সিখান দেখং কাহাৰ নগৰ।
পদ : তুলাই উঠিয়া তাতে বুলিলা বচন।
সেইখান দেখং আতা নাৰীৰ নগৰ॥
মৰদে বান্ধে মৰদে ৰাঢ়ে তিৰী বসি খায়।

খানিকমান দোষ পালে মৰদক কিলায় ॥
তিৰী ৰাজা তিৰী মন্ত্ৰী তিৰী লস্কৰ।
তিৰীৰ ওপৰত মৰদে ধৰে নন্দৰ ছত্তৰ ॥
সিখান নগৰত আতা নালাগাৰ মধুপুৰ।
কেনোবা নাৰীৰ লগত পাছে লাগিব ঝগৰ।

ইত্যাদি—

কাতি-পূজা, বাঁশ-পূজা, সোণাৰায় পূজা আদিৰ গীতৰ সৰহ অংশই দীঘলীয়া আখ্যানমূলক গীত।

কাতি-পূজাৰ গীতত আছে শিৱৰ লগত চণ্ডীৰ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ, নাৰদৰ ঘটক-কৰ্ম, বিৱাহানুষ্ঠানৰ বৰ্ণনা, চণ্ডীৰ বয়ঃ প্ৰাপ্তি আৰু ঋতুস্নান, চণ্ডীৰ গৰ্ভধাৰণ, গৰ্ভস্থ ভ্ৰূণৰ বৃদ্ধি আৰু কাতিৰ জন্মৰ কথা। ই যেন কুমাৰ সম্ভৱৰ এক লৌকিক ৰূপ। তাৰ উপৰি আছে পূজাৰ ক্ৰিয়া-কৰ্মৰ অঙ্গস্বৰূপে অনুষ্ঠিত অৰ্ধ-নাটকীয় নৃত্যৰ সহ-যোগত্র গোৱা নানান গীত। সেইদৰে বাঁশ-পূজাৰ গীতত পোৱা যায় বাঁহৰ সৃষ্টি, ফুলৰ সৃষ্টি, কপাহৰ সৃষ্টি, ভাণ্ডৰ আগমন আদিক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত বিবিধ কাহিনীমূলক গীত যিবোৰত ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ কিছুমান অধুনা-অস্পষ্ট তথ্যনিহিত থকা বুলি ধাৰণা হয়। সোণাৰায়ৰ গীতৰ কাহিনীভাগত সোণাৰায় দেৱতাৰ জন্মকাহিনী আৰু তেওঁৰ মাহাত্ম্য-প্ৰকাশক লীলাৰ বৰ্ণনা আছে।

বাঁশপূজাৰ 'জাগ গান' নামৰ কিছুমান গীত, কাতি পূজাৰ 'কাতি ঘামাৱা' অংশৰ গীত আৰু হুদুম পূজাৰ সৰহভাগ গীত খোলা-খুলিকৈ 'অশ্লীল' আৰু এই অশ্লীলতাৰ কাৰণো আগতে ব্যাখ্যা কৰা হৈছে।

কাতিপূজাৰ গীতৰ দুটি অংশ

(১)

পশ্চিমখণ্ডৰ :

আগাহাটে যায় বামোণেৰে
কি ও বামোণা কেনে আগল কণাৰ ঝুকি।

হাটুৱা মানুষ পোছে—
বসিক বামোণেৰে,
কি ও বামোণা
কি কৰেন আগল কলাৰ ঝুকি ?
কাতি-ঠাকুৰেৰ বৰে পুত্ৰ পাইচং কোলে
কাতি-ঠাকুৰেৰ বৰে শস আসিচে ঘৰে
তাক না কৰমো সেৱা-পূজা ।

× × ×

মধ্যখণ্ড :

কাতিকাইৰ আগে শোলাৰ দোকান (বৈস কি ভালাৰে)
সেই শোলা দিয়া উষা বৰত কৰে (,, ,, ,,)
কাতিকাইৰ আগে নৈবেদ্যৰ দোকান (,, ,, ,,)
সেই নৈবেদ্য দিয়া উষা বৰত কৰে (,, ,, ,,)
কাতিকাইৰ আগে ঘটেৰ দোকান (,, ,, ,,)
সেই ঘট দিয়া উষা বৰত কৰে (,, ,, ,,)
ইত্যাদি ।

বাঁশ-পূজাৰ গীতৰ এটি অংশ

জয় বন্দং জয় বন্দং জয় বন্দং ৰাম ।
জয় দিয়া বন্দিয়া ৰং আনন্দ ধৰম ॥
উপজিল মদন-ঠাকুৰ হাতে সুন্দিফুল ।
হাতে পদ্ম পায়ে পদ্ম পদ্ম নমস্থল ॥
সুবর্ণেৰ পাছাৰা মদন গাৰবে উৰণ ।
বাৰ শত দেবতা নিয়া বসিল দেৱান ॥
বাৰ মাসে বাৰ তীৰ্থ নিল তো বাটিয়া ।
চৈত্ৰমাস নানিল কেহ বৰ আকালিয়া ॥
যদি বে মদন ঠাকুৰ এনাম বাৰাং ।
আশীকালীয়া বুড়া মুই তিন ঝাপ ঝাপাং ॥
ইত্যাদি ।

সোণাৰায়ৰ গীতৰ কেইটিমান জনপ্ৰিয় অংশ

বাঘ নামিলো ৰে চিতিয়া পাকেৰা।
তোৰ বিয়ানে নামিল বাঘ মানষি-কামেৰা ॥

× × ×

পক্ষী উৰিয়া যায় ৰে, তাৰ যোৰ পায়ে নেপূৰ।
বাশী বাজায় গান কৰে সোণাৰায় ঠাকুৰ ॥

× × ×

সত্য ঠাকুৰ সোণাৰায় গাইৰস্তক দে তুই বৰ।
ধনে বংশে বাড়ুক গিৰি চন্দ্ৰ দিবাংকৰ ॥
গো-ইলে বাড়ুক গাই-গৰু, গোলাত বাড়ুক ধান।
দেৰানে দৰবাৰে পাউক বাটী ভৰা পাণ ॥

ইত্যাদি।

শীতিলা, ঠাকুৰাণী বা আইৰ নাম

শীতিলা আইৰ দুৱাৰে জলছে ৰতন বাতি
হা হৰি, আই তোমাৰ চৰণে ধৰি।
বসন্ত আইৰ দুৱাৰে জলছে ৰতন বাতি
হা হৰি, আই তোমাৰ চৰণে ধৰি।

ইত্যাদি।

× × ×

ডাঙাৰ আই আহিছে, নাম ধৰিছে
বহিছে মণ্ডপ পাতি, হৰি হে।
ছোট আই আহিছে, নাম ধৰিছে
বহিছে মণ্ডপ পাতি, হৰি হে।

ইত্যাদি।

গুপুনী নাম

গুপুনীৰ গিৰ্‌হতে আসিলা উদ্ধৱ ;
থান পবিত্ৰ হইলা গিৰ্‌হ পবিত্ৰ হইলা,

কৃষ্ণৰে বাৰ্তাহ পুছিতে পুছিতে
ৰজনী পৰভাত হইলা।
× × ×

ঠাইখানি মুছিয়া নৈবেদ্য সাজায়া
আগতে প্ৰদীপ লয়া,
এলাই আসিব বান্ধব কেষ্ণাই
যোল্ল শ গুপুনী লয়া ॥

ঝালি মাটিৰ গান

পহতীয়া (প্ৰভাতী), গোষ্ঠ, ৰাধেৰ বিলাপ, গুৰু-পৰিচয় বা গুৰু-ৰন্দনা, দেহা-বিচাৰি, শ্মশান-চালিয়া আদি বিভিন্ন ভাগত বিভক্ত এই গীতবোৰৰ ৰহুতত্তে গৌড়ীয় বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱৰ চিন আছে যদিও বহু সংখ্যক গীত কামৰূপ অঞ্চলৰ একশ্ৰেণীৰ গীতৰ লগত অদ্ভুতভাৱে মিলি যায়। এই গীতবোৰ ঘাইকৈ উত্তৰপাৰৰ পূব-মধ্য খণ্ডত চলে। এয়া এটি উদাহৰণ :

যাদু ঘৰে আয় ৰে আয়,
কান্দিয়া মৰিব তোৰ জননী মায়।
বিহানে ওলাল ৰে বাছা খিৰিসা ননী খায়া।
এত বেলি নাসিল ৰে যাদু কাৰ ৰে সঙ্গ পায়া ॥
ভাত হইল কৰা ৰে কৰি ব্যঞ্জন হৈল বাসি।
তপত খিৰিসা ননী ছুইয়া গেইল ৰে মাছি ॥

ইত্যাদি।

অ ৰি-মাগা গীত, নিচুকনি গীত, খেল-ধেমালিৰ গীত আদিৰ ক্ষেত্ৰত অঞ্চল ভেদে বিভিন্ন ৰূপ (version) পোৱা যায়। তাৰে এটিকৈ নমুনা দিয়া হ'ল।

অৰি মাগা গীত :

অ'ৰি—অ'ৰি ভাই।
খৰি কাটিলু দীঘল চাই।
সিও খৰি হেকা—বেকা।

আগ-দুৱাৰত পাতিলু খোকা।
সিও খোকা নাপায়া।
চোতাল খুন্দু জাপায়া॥ ইত্যাদি

নিচুকনি গীত :

আয়ৰে জোনে কাকা,
আয় আয় আয়।
দুধ দিম ভাত দিম,
চাঙেৰ তলত খেলা দিম,
হৈ— হৈ— হৈ।

খেল-ধেমালিৰ গীত :

চিকিমিকি নুন-ঝালুকী
আবো গেইছে হাটত,
পুতলা ভাঙিল বাটত ;
ইখনি আপী বগৰী পাৰে
মই হাত পাতলু মোকে মাৰে॥ ইত্যাদি

দেহ-তত্ত্ব/দেহা-ভাংতি/দেহা-বিচাৰি নামৰ আধ্যাত্মিক ৰসৰ ৰহস্য বাদী শ্ৰেণীৰ গীতো ভালেখিনি আছে। বং-ৰহইচৰ গীতৰ ভিতৰত দক্ষিণ গোৱালপাৰাৰ পাতি ৰাভাৰ সমাজত চলা বহৰাঙী (বহুৰঙী) গীতবোৰৰ বৈশিষ্ট্য মন কৰিবলগীয়া। বিয়া-বাৰ আদি বিশেষ উপলক্ষত মদ-পানী খাই বং-ধেমালি কৰি পুৰুষ-স্ত্ৰীৰ মাজত চলা ব্যঙ্গ-আক্ৰমণৰ মাধ্যম এই গীতবোৰ সমাজ জীৱনৰ হাস্যকৰ দিশবোৰৰ আনন্দপূৰ্ণ মুক্ত প্ৰকাশ হিচাপে অসমীয়া ভাষাতেই বিৰল। গীতবোৰে পাতি ৰাভাৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰো খবৰ দিয়ে। তলৰ উদাহৰণ দুটাত বিৱাহ-বিচ্ছেদ, বিধৱা-বিৱাহ আৰু ঢোকা (আনুষ্ঠানিক বিয়া নোহোৱাকৈ বিধৱাই গ্ৰহণ কৰা স্বামী) ব্যৱস্থাৰ উল্লেখলৈ লক্ষ্য কৰক :

চেপা পাৰং খোকা পাৰং
মাছো নালাগে,

ভাতাৰ এবি ভাতাৰ বহা
লাজো নালাগে।

× ×

বকোৱালী চতুৰালী
ৰাখি থৈছে ঢোকা,
ৰংজুলীয়া আজালা
ভিৰীক লৈছে বোকা।

× ×

পকা ধানত চকাৰ জাক
জাকে জাকে পৰে,
নালাগে বিয়াভা ভাতাৰ
ঢোকাই আদৰ কৰে।

পাতিৰাভা সমাজৰ লাখৰ (গৰখীয়া) গীতবোৰ সৰহভাগেই সমনীয়া চেমনীয়া আৰু ডেকা ল'ৰাৰ পৰিহাস আৰু কৌতুক-প্ৰিয়তাৰ লক্ষণেৰে ভৰা ; কিছুমান অশোভনীয় ইঙ্গিতো থাকে। কিছুমান আকৌ অৱস্থাৰ তাড়নাত গৰখীয়া হ'বলগীয়া 'ছোটখানা লাখৰ ছাৱাৰ' প্ৰতি সমবেদনাৰে সমুজ্জ্বল :

বাং বাং অ' নুলিটাং অ'
মাটিত উজায় অ' গুই,
ছোটখানা অ' লাখৰ ছাৱা অ'
বুকত লাগিল অ' জুই।
বাং বাং অ' নুলিটাং অ'
পানীত উজায় অ' বেং,
ছোটখানা অ' লাখৰ ছাৱা অ'
লাঠি হেনা অ' ঠেং।
বাং বাং অ' নুলিটাং অ'
গাছত আছে অ' বগ,
ছোটখানা অ' লাখৰ ছাৱাৰ অ'
পেটত লাগে অ' ভোক।

বাং বাং অ' লাখৰ ছাৰা অ'
চেপাত লাগে অ' মাছ,
ছোটখানা অ' লাখৰ ছাৰাৰ অ'
ঘৰত নাই অ' ভাত।
বাং বাং অ' মুলিটাং অ'
পৰেৰ ঘৰত অ' লাখৰ,
ছোটখানা অ' লাখৰ ছাৰা অ'
খাটি খাৰা অ' চাকৰ।

প্ৰেম আৰু আসক্তিৰ গীত : গোৱালপৰীয়া লোকগীত বুলি সম্প্ৰতি যিবোৰ গীত বিশেষভাৱে জনপ্ৰিয় হৈছে সেই-বোৰৰ সৰহভাগেই হ'ল লিৰিকধৰ্মী প্ৰেম আৰু আসক্তিৰ গীত। দোতাৰাৰ সহযোগত ঘাইকৈ একক পৰিৱেশনৰ উপযোগী এই গীতবোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ আৰু সাঙ্গীতিক গাঁথনিৰ দিশৰ পৰা ভাৱাইয়া (কিছুমানে ভাসান বুলিও কয়) আৰু চট্কা নামৰ দুটা শ্ৰেণীত পৰে। ভাৱাইয়া গীতৰ মূল ৰস করুণ আৰু এইবোৰৰ সৰহভাগতে প্ৰতিধ্বনিত হৈছে নাৰীৰ অপূৰ্ণ কামনা আৰু বাঞ্ছিতজনৰ সঙ্গলাভৰ প্ৰতি অদম্য বাসনা; কিছুমানত আছে স্বামীৰ প্ৰতি স্ত্ৰীৰ আসক্তিৰ প্ৰতিফলন; আৰু আন কিছুমানত ব্যক্ত হৈছে পুৰুষ-সঙ্গ লাভৰ বাবে মদনপীড়িতা অবিবাহিতা বা অকাল-বিধৱা যুৱতী নাৰীৰ অন্তৰৰ আকুতি। বহু গীতত আকৌ দেওৰা-ভাউজী অৰ্থাৎ দেওৰেক-নবৌৱেকৰ মাজৰ সহজ বা গুপ্ত আসক্তিজনিত অনুৰাগ জীৱন্ত হৈ উঠিছে। আমি আগতে দিয়া মৈষালৰ গীত আৰু হাতী-মাউতৰ গীতৰ প্ৰায়বোৰ উদাহৰণেই ভাৱাইয়া-জাতীয়। ইয়াত আৰু দুই-এটা ভাৱাইয়া গীতৰ অংশ নমুনা হিচাপে দিয়া হ'ল :

পৰশী আপনাৰ নোৱায় বান্ধব ৰে।
নলেৰ আগুন তলে তলে
খাগৰাৰ আগুন জলে,

মোৰ আবাগীৰ মনেৰ আগুন
নিবায় কোন জনে ৰে।

o o

বৃক্ষ শিমিলা ৰে, গগণে মেলে ডাল,
নাৰী হয়া ৰসেৰ যৈবন ৰাখিম কত কাল।
পাহাৰে কান্দে মালঘুগুৰা ৰে,
ওৰে চিত্ত যাওঁ যাওঁ কৰে,
পৰাৰ পুৰুষ পদ্মেৰ ফুল সদায় মনে পৰে।
আসিলেক বৰিষ কাল ৰে, ওৰে ভৰিয়া গেইল নদী,
মন কয় উৰিয়া যাং, পাঙ্খা নাই দেয় বিধি।

o o o

('বাৰমাসী' নামৰ মালিতাজাতীয় গীতবো প্ৰায়বোৰবে বিষয়-বস্তু যুৱতী পত্নীৰ স্বামী-বিচ্ছেদজনিত কাতৰতাক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা। এইবোৰৰ বহুতৰ ৰূপ এহাতে কামৰূপৰ বাৰমাহী আৰু আনহাতে উত্তৰ বঙ্গৰ বাৰমাসীৰ লগত অদ্ভূত সাদৃশ্য দেখা যায়।)

চট্‌কা গীতবো সৰহভাগৰেই বিষয়-বস্তু যদিও প্ৰেম আৰু প্ৰেম-জনিত আকৰ্ষণ, এই শ্ৰেণীৰ গীতৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল চপলতা আৰু কৌতুকপূৰ্ণতা। বহু চটকা গীত ব্যঙ্গধৰ্মী আৰু কিছুমানৰ উদ্দেশ্য বিশুদ্ধ হাস্যৰস-সৃষ্টি। তাৰে দুটা নমুনা :

১

ধৌলী মোৰে মাই, সুন্দৰী মোৰে মাই,
দোনোজনে যুক্তি কৰি চল পালেয়া যাই।
নাই শোনং মাই তোৰ মুখেৰ ৰাও,
চান্দী-ৰূপাৰ মতন জলে তোৰ গাও,
তোক যদি পাওং মুই ছাড়ং বাপমাও। ইত্যাদি

২

বিলাই, সৰাং কৰিয়া আয়—
কি আৰে বিলাই মেও।
ঝৰী পৰে ৰিমি-ঝিমি, বিলাই,
মলেয়াই তোলায় ৰাও,
কি আৰে বিলাই মেও।
ঘৰেৰ পাছিলাত মানাৰ
পাতা, বিলাই,
কাটিয়া মাথাত দেও,
কি আৰে বিলাই মেও।
ইত্যাদি।

মূলতঃ প্ৰেমৰ গীত হোৱা বাবে এই গীতবোৰৰ ভাৱ আৰু ভাষাৰ লগত বিহু গীতৰ ভাষা আৰু ভাষাৰ এটা দূৰণীয়া হ'লেও সাদৃশ্য দেখা যায়। কিন্তু বিহু গীতৰ নিজা ঠাই উজনিত ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম-বিনিময়ৰ যি স্বাধীনতা সি গোৱালপাৰাৰ সমাজত নাই বাবেই বিহু গীতৰ উদ্দাম উচ্ছলতাৰ ঠাইত ইয়াত আছে অন্তঃস্ৰোতী প্ৰবাহ।

গীত বুলিলেই সুৰৰ কথা, সঙ্গীতৰ কথা উঠে। লোক-গীতৰ লগত লোক-সঙ্গীতৰ সম্পৰ্ক অবিচ্ছেদ্য। আমি ইয়ান পৰে যিবোৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ গীতৰ কথা কলোঁ। তাৰ প্ৰত্যেক বিধৰে সুৰৰ ধৰণ আছে: তাৰে কিছুমানৰ সাঙ্গীতিক গাঁথনি জটিল, কিছুমানৰ সুৰৰ গতি সহজ বা প্ৰাথমিক ধৰণৰ। কিছুমানৰ পৰিৱেশন দলবদ্ধ ৰীতিত হে হয়, কিছুমানৰ আৱেদন একক কণ্ঠৰ নিৱেদনতহে অধিক মনোগ্ৰাহী হয়।

সাঙ্গীতিক দিশৰ পৰা আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় অংশ হ'ল আগতে আলোচনা কৰা প্ৰেম আৰু আসক্তিৰ গীতসমূহ। উত্তৰ বঙ্গত আৰু গোৱালপাৰাতো প্ৰায়ে এইবিধ গীত ভাৱাইয়া নামেৰে অভিহিত হয়। ভাৱাইয়া (যাক কিছুমানে ভাসান গানো

বোলে) সাধাৰণতে কৰুণ ৰসৰ দীঘলীয়া সুৰৰ গীত। এই-বোৰৰ কথাত যেনেকৈ সাধাৰণতে বিৰহ আৰু অপূৰ্ণ আকাজ্ক্ষাৰ প্ৰতিফলন থাকে, সেইদৰে তাৰ সুৰত থাকে অব্যক্ত বেদনাৰ দ্যোতনা। অনভিজ্ঞজনে কেতিয়াবা ইয়াৰ সুৰক ভাটিয়ালীৰ সতে একাকাৰ কৰি পেলাব খোজে যদিও, ইয়াৰ স্বৰ-বিন্যাস, গায়ন-ভঙ্গী, স্বৰ-প্ৰক্ষেপন আদিৰ বৈশিষ্ট্য সম্পূৰ্ণ স্বকীয়। চট্‌কা নামৰ আনবিধ গীতৰ কথা আৰু সুৰ উভয়-দিশতে লঘুতা প্ৰকাশ পায়। এনে গীতৰ ছন্দ দ্ৰুত আৰু ইয়াৰ পৰিৱেশনতো চটুলতাৰ স্থান আছে।

সাঙ্গীতিক দিশৰপৰা কামৰূপ অঞ্চলৰ বহু গীতৰ সুৰৰ লগত গোৱালপৰীয়া গীতৰ সুৰৰ গাঁথনি ভালেখিনি সাদৃশ্যপূৰ্ণ। অৱশ্যে গোৱালপৰীয়া সুৰত কামৰূপৰ সুৰতকৈ পৰম্পৰাগত সমৰূপতাৰ মাত্ৰা অধিক।

লোক-সঙ্গীতৰ আলোচনাত বাদ্য-যন্ত্ৰৰ উল্লেখ হ'বই লাগিব। গোৱালপাৰাৰ সঙ্গীতত দোতাৰাৰ স্থান সবাতো আগত। ভাৱাইয়া-চট্‌কা শ্ৰেণীৰ গীতৰ তো কথাই নাই, আন বহুতো একক আৰু দলীয় নৃত্য-গীতত দোতাৰা অপৰিহাৰ্য্য। কুশলী দোতাৰা-বাদকৰ স্বতন্ত্ৰ সঙ্গীত সৃষ্টিও অদ্ভুত প্ৰাণস্পৰ্শী হ'ব পাৰে। দোতাৰাৰ প্ৰতি এই অঞ্চলৰ লোকে এটা আবেগিক আকৰ্ষণো অনুভৱ কৰে। কঠাল কাঠেৰে সজা দোতাৰাৰ ডোলোডং ডোলোডং' ধ্বনিক লৈ ৰচিত গীতো আছে।

দোতাৰাৰ ব্যৱহাৰ কামৰূপ অঞ্চলতো ব্যাপক ; উজনিত ইয়াৰে নাম টোকাৰী, মাত্ৰ গঠনত সামান্য ভিন্নতা আছে। দোতাৰাৰ দৰে চাৰিন্দাও তাঁৰৰ যন্ত্ৰ কিন্তু ইয়াত বেপনি দি সুৰ তোলা হয়। কিছুমান বিশেষ গীতত চাৰিন্দাৰ ব্যৱহাৰ হয়। বড়োসকলৰ ভিতৰত ই চেৰ্জা নামেৰে জনপ্ৰিয়। উল্লেখ কৰিব পাৰি যে চাৰিন্দাৰ ব্যৱহাৰ পুৰণি অসমত যথেষ্ট হৈছিল আৰু চিলাৰায়ৰ পত্নী ভুৱনেশ্বৰী আয়ে যি 'চাৰেংদাৰ' বজাই বৰগীত গোৱাৰ বৰ্ণনা কথা-

গুৰুচৰিতত আছে, সি নিশ্চয় এই চাৰিন্দাই আছিল। বেপনি দি বজোৱা আন এবিধ তাঁৰৰ যন্ত্ৰ হ'ল 'বেনা'— মাত্ৰ ই এক তাঁৰা বিশিষ্ট। কুশান গানত বেনাৰ বিশেষ ব্যৱহাৰ। বেণাৰ উল্লেখো পুৰণি পুথিত আছে। উজনিৰ বীণ এইখনেই।

আনদ্ধ যন্ত্ৰৰ ভিতৰত খোল, ঢাক আৰু ঢোলেই প্ৰধান কীৰ্তন আদি ধৰ্ম্মীয় সঙ্গীত, পদ্মপুৰাণ আদি পূজা-পাতলৰ গীত আৰু কুশান আদি নাট্যানুষ্ঠানত খোল বহুল ভাবে ব্যৱহৃত। ঢাকৰ ব্যৱহাৰ কিছুমান পূজা-পাতলৰ উপৰিও বিশেষকৈ নৃত্য-সঙ্গীত সৃষ্টিত। কাতি—পূজা আদিৰ নাচত ঢাক অপৰিহাৰ্য্য। ঢোল বিশেষকৈ বিয়া-বাৰু আদি মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানৰ বাদ্য। ঢোল, কড়কা, শানাই (কালি) আদিৰে পুষ্ট গোৱালপাৰাৰ ঢুলীয়া দলে সৃষ্টি কৰা সঙ্গীতৰ আবেদন অতি হৃদয়গ্ৰাহী।

ইয়াৰ বাহিৰেও একতাৰা, মুখবাঁশী (মনসা-কাব্য পৰিৱেশনত ব্যৱহৃত বিশেষ ধৰণৰ বাঁহী) আৰু ঝালি-মাটি গীতত ব্যৱহৃত বিশেষ ধৰণৰ খোল-তাল আদিৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি।

জনজাতীয় বাদ্য-যন্ত্ৰৰ ভিতৰত বড়ো সকলৰ খাম (ঢোল), চিফুং (বিশেষ ধৰণৰ পাঁচ বিন্ধাৰ বাঁহী), চেৰ্জা (চাৰিন্দা), জেথা (খুটি তাল), গংগনা (গগনা), থৰ্কা (টকা) আৰু ৰাভা-সকলৰ ঢাক, মাদল (দুই ধৰণৰ ঢোল), ব্ৰাংছিং, লাথৰ বাশী (বাঁহী), কাড়া, জাপ কাড়া, (বাঁহৰ বিশেষ ধৰণৰ পেঁপা), বুবুৰেঙা (এবিধ ঘাঁহৰ পৰা সজা পেঁপা), বাহুংহুপ্পা (এটা বাঁহৰ পাবৰ আঁহ টান কৰি বজোৱা যন্ত্ৰ), মানচেলেংকা (কাঠৰ মাছৰোকা চৰাই লগোৱা নৃত্যৰ, লগত তালৰখা বাদ্য—যন্ত্ৰ) ইত্যাদি বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য।

লোকনৃত্যতো গোৱালপাৰা বিশেষ সম্পদশালী। এই নৃত্য সমূহ ধৰ্মীয় আৰু অৰ্দ্ধ-ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ নৃত্য, লোক-উৎসৱৰ নৃত্য, সামাজিক অনুষ্ঠানৰ নৃত্য আৰু লোক-নাট্যৰ অন্তৰ্গত নৃত্য আদি বিভিন্ন বিভাগত পেলাব পাৰি। প্ৰথম বিভাগত কাতি—পূজাৰ নাচ,

কালী-চণ্ডীৰ নাচ, বাঁশ-পূজাৰ নাচ, মদন-কামৰ নাচ, মনসা-পূজাৰ লগত জড়িত বিবিধ নাচ, চড়কৰ নাচ আদি পৰে। দ্বিতীয় বিধৰ নাচ হ'ল সোণাবায় আৰু অৰি-মাগা অনুষ্ঠানৰ নাচ, ভালুক নাচ ইত্যাদি। তৃতীয় শ্ৰেণীত পৰে বিয়াৰ গীতৰ লগৰ নাচ। শেষৰ বিভাগৰ নাচৰ ভিতৰত আছে কুশান, পালাগান, ভাৰী গান আদি বিভিন্ন লোক-নাট্যানুষ্ঠানৰ শিল্পীসকলে, বিশেষকৈ দোৰাৰী, চেংড়া আদিয়ে দিয়া নাচ।

ইয়াৰ ভিতৰত কাতি—পূজাৰ নাচ আৰু বিয়াৰ নাচ স্ত্ৰীসমাজৰ লাস্যপ্ৰধান নাচ। কান্ধত চাদৰ লৈ দুহাতে দুমূৰ উকৰাই কৰা এনে নৃত্যৰ বড়ো বাগুৰুম্বা নৃত্যৰ লগত থকা সাদৃশ্য চকুত লগা। কালী-চণ্ডী বাঁশ আৰু মাদাৰৰ নাচ পুৰুষোচিত বলিষ্ঠতা আৰু উদ্দামতাৰে পূৰ্ণ। চড়ক আৰু মদন-কামৰ দলীয় পুৰুষ-নৃত্যৰ স্বপৰিক ল্পিত যৌথ পদ-ক্ষেপ (choreography) লোক-নৃত্যত বিৰল। ওজা—পালিৰ দেওধনীৰ নৃত্যত আছে সম্মোহিত স্তৰৰ ৰহস্য-আবৃত অঙ্গী-ভঙ্গী। লোক-নাট্যৰ অন্তৰ্গত নৃত্যসমূহত কটা-কটা চলন্ত গতিৰ (staccatto movements) প্ৰাধান্য।

বড়োসকলৰ খেৰাই পূজাত নানান বিষয়ক আশ্ৰয় কৰি দেওধনীয়ে নচা নাচ আৰু গাভৰু ছোৱালীয়ে পাখিলাহী পখিলাৰ দৰে চাদৰ উকৰাই নচা বাগুৰুম্বা নাচ অতি মনোগ্ৰাহী। ৰাভাসকলৰ বায়খু আৰু ফাৰকান্তিৰ নাচ দলীয়া নৃত্যৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন।

গোৱালপাৰা মেলা-সবাহবোৰ ঠাই : ধৰ্মীয় আৰু ধৰ্মেতৰ নানান উপলক্ষত জিলাখনৰ বিভিন্ন ঠাইত অনুষ্ঠিত হয় নানান মেলা বা মেলা-জাতীয় অনুষ্ঠান—শিৱৰাত্ৰিৰ মেলা, দোলোৎসৱৰ সুৰঁৰি বা সোৱাৰীৰ মেলা, অশোকাষ্টমীৰ মেলা, দুৰ্গা-কালী-লক্ষ্মী পূজাৰ মেলা, চড়কৰ মেলা ইত্যাদি। সাত-বিষুৱাৰ মেলাবোৰ তো আছেই।

এতিয়া আমি গোৱালপাৰাৰ লোক-সংস্কৃতিৰ এনে দুটি দিশলৈ আহোঁ যি দুটি দিশত গোৱালপাৰাই অসমৰ ভিতৰতে চহকী বুলি গৰ্ব কৰিব পাৰে আৰু তাৰে আলমতে অসমেও নিজৰ লোক-সংস্কৃতিৰ সম্পদৰ প্ৰাচুৰ্য্য আৰু উৎকৰ্ষৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিব পাৰে। তাৰে প্ৰথমটি হ'ল লোক-নাট্য আৰু দ্বিতীয়টি হ'ল লোক-কলা।

লোক-নাট্য

লোক-নাট্যৰ বিচিত্ৰ সম্ভাৰ আজিও গোৱালপাৰাৰ বিভিন্ন অঞ্চলত কম-বেছি পৰিমাণে সজীৱ হৈ আছে। তাৰে কিছুমান পূৰ্ণ-নাটকীয় আৰু আন কিছুমান অৰ্দ্ধ-নাটকীয় অনুষ্ঠান। পূৰ্ণ পৰ্য্যায়ৰ লোক-নাট্যানুষ্ঠানৰ ভিতৰত আছে কুশান-গান, পালা-গান বা দোতৰা গান, ভাৰী-গান আদি আৰু অৰ্দ্ধ-নাটকীয় অনুষ্ঠানৰ ভিতৰত আছে চড়ক, কাতি-পূজা, পদ্মপুৰাণ, ওজা-পালি আদিৰ ভিতৰৰ নাট্য-উপকৰণযুক্ত অঙ্গসমূহ।

কুশান-গান গোৱালপাৰাৰ পশ্চিম আৰু মধ্য অঞ্চলৰ অত্যন্ত জনপ্ৰিয় লোক-মনোৰঞ্জনৰ অনুষ্ঠান। এজন মূল গায়ক (মূল, মোল বা গীদাল), এজন প্ৰধান সহকাৰী (দোৱাৰী, দোহাৰী) এদল নৰ্তকী বেশী ল'ৰা (চেংড়া) আৰু কেইজনমান বাদক (বাইন) আৰু সহযোগী গায়ক লৈ একোটা কুশানৰ দল গঠিত হয়। পৰম্পৰা অনুসৰি মূল গায়কৰ হাতত এখন বেনা থাকে বুলি ইয়াৰ বিকল্প নাম বেনা-গান। লব্-কুশে ৰামায়ণৰ কাহিনী গোৱা পৰম্পৰাৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক থকা বুলি বিশ্বাস কৰা হয়ঃ কোৱা হয় যে 'কুশ'ৰ পৰাই কুশান-গান। এইটো অসম্ভৱ নহয়, কিয়নো কোনো কোনো ঠাইত ইয়াক 'ৰাবাণ-গান' বুলিও কোৱা হয়; 'ৰাবাণ' ৰামায়ণ শব্দৰেই অপভ্ৰংশ। এসময়ত অকল ৰামায়ণৰ কাহিনী গোৱা হৈছিল যদিও এতিয়া অৱশ্যে দুয়োখন মহাকাব্য আৰু অন্যান্য পৌৰাণিক কাহিনীৰ আধাৰত

কুশান-গান ৰচিত আৰু পৰিৱেশিত হয়। প্ৰধান গায়কে বলয়া-কাৰ মঞ্চত ঘূৰি ঘূৰি বেনাৰ সহযোগত নাটকৰ কাহিনীৰ আখ্যানভাগ গাই যায় আৰু দোৱাৰী, চেংড়া আৰু মাজত বহা বাইনসকলে তেওঁৰ লগত সহযোগ কৰি যায়। দোৱাৰী আৰু চেংড়াসকলে মঞ্চত নৃত্যভঙ্গিৰে মূল গায়কৰ অনুসৰণ কৰি ঘূৰি থাকে। মাজে মাজে নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খোৱাকৈ আৰু দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনৰ খোৰাক হোৱা কৈ পয়াৰ আৰু খেমটা গীত আৰু তাৰ লগত নৃত্য পৰিৱেশন কৰা হয়। প্ৰায়ে পূৰ্ণ-নাটকীয় সংলাপ আৰু অভিনয়ৰ অৱতাৰণা কৰি 'ভাংতি' দিয়া হয়। এই সংলাপ আৰু অভিনয়ত অংশ গ্ৰহণ কৰে গায়ক-বাদক-নৰ্তকসকলেই। আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে দোৱাৰীয়ে; তেৱেঁই কাহিনীভাগ আগ বঢ়াই নিয়াত প্ৰধান গায়কক সহায় কৰে, নৃত্য-গীতৰ নেতৃত্ব লয় আৰু অভিনয়াংশতো গুৰুত্বপূৰ্ণ ভাও লয়। তাৰ উপৰিও, সমগ্ৰ অনুষ্ঠানতে হাস্য-কৌতুকৰ সহায়েৰে দৰ্শকক আমোদ দিয়াৰ দায়িত্ব দোৱাৰীৰ।

কুশানৰ সমপৰ্য্যায়ৰ আন এবিধ লোক-নাট্যানুষ্ঠান হ'ল পালা-গান বা দোতৰা-গান। কুশানৰ লগত ইয়াৰ প্ৰধান পাৰ্থক্য দুটা : প্ৰথম, ইয়াৰ প্ৰধান গায়কৰ হাতত বেনাৰ ঠাইত থাকে দোতৰা বা দোতাৰা। সেয়ে ইয়াৰ বিকল্প নাম দোতৰা-গান। দ্বিতীয়তে, ইয়াৰ বিষয়-বস্তু কুশানৰ নিচিনাকৈ পৌৰাণিক কাহিনীৰ পৰা আহৃত নহয় : ধৰ্মেতৰ লোক-কাহিনীয়েই ইয়াৰ মূল উপজীব্য। লোক-কাহিনী বা কেচ্ছাৰ লগত সম্পৰ্কিত বুলি ইয়াক কোনো কোনোৱে কেচ্ছা-বন্দী গানো বোলে। এই ধৰণৰ নাট্যানুষ্ঠানত আকৌ দুই ধৰণৰ পৰিৱেশন-ৰীতিৰ ব্যৱস্থা থাকে। সম্পূৰ্ণ দলৰ দ্বাৰা পূৰ্ণ পৰ্য্যায়ৰ নাট্যানুষ্ঠান উপস্থাপিত হ'লে সি হয় 'খাড়া-তালি' বা 'খাড়া-তাল'। আৰু অকল মূল গায়কে দোৱাৰীৰ সহায়ত বাহ বাহ গীত

আৰু কথোপকথনৰ সহায়েৰে অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰিলে সি হয় 'বৈস্না-তাক্সি'। অৱশ্যে মধ্য অঞ্চলৰ বহু ঠাইত কুশান-জাতীয় সকলো অনুষ্ঠানকে খাড়া-তাল আখ্যাৰে সামৰা হয়।

গোৱালপাৰাৰ নিজস্ব পৰাম্পৰাত আন এবিধ পূৰ্ণপৰ্য্যায়ৰ নাট্যানুষ্ঠান হ'ল ভাৰী-গান বা ভাও-গান। দক্ষিণ গোৱাল-পাৰাত এসময়ত প্ৰভূতভাবে জনপ্ৰিয় আৰু আজিও মোটামুটিকৈ সক্ৰিয় হৈ থকা ভাৰীগানৰ বিশেষত্ব হ'ল কাঠৰ বৃহদাকাৰ মুখাৰ ব্যৱহাৰ। সংলাপৰ ব্যৱহাৰ সীমিত হ'লেও গীত, অঙ্গ-ভঙ্গি আৰু মুখাৰ সফল ব্যৱহাৰেৰে ইয়াতো এক বিশিষ্ট নাট-কীয় আবেদন ফুটি উঠে। আগতে পৌৰাণিক বিভিন্ন কাহিনীৰ ওপৰত আধাৰিত ভাৰী-গানৰ প্ৰচলন আছিল যদিও এতিয়া ৰামায়ণৰ কাহিনীয়েই সচৰাচৰ উপস্থাপিত হয়। এসময়ত উত্তৰ পাৰত এই একে ধৰণৰ অনুষ্ঠান ভাওগান বা মুখৰা গান নামেৰে কিছুদূৰ জনপ্ৰিয় আছিল বুলি জনা যায় কিন্তু আজি মাত্ৰ এটা দুটা দলেহে এনে অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰে।

মুখাৰ ব্যৱহাৰ থকা আন এবিধ নাট্যানুষ্ঠান হ'ল গোৱালনী যাত্ৰা। শুকান লাউৰ খোলাৰ মুখা ব্যৱহাৰ কৰা এইবিধ নাট্যানুষ্ঠানৰ উপস্থাপন-ৰীতি কিছু স্থূল ধৰণৰ। অৱশ্যে ইয়াৰ প্ৰচলনো অতি সীমিত।

মনসা-পূজাৰ লগত জড়িত পদ্মপুৰাণ, মাড়াই-গান আৰু ওজা-পালিৰ ভিতৰতো নাট্য উপকৰণ থাকে। সেইবোৰত মাজে মাজে সংলাপৰ যোগেদি ভাঙনি দিয়াৰ উপৰিও বেউলা-লখিন্দাৰৰ কাহি-নীৰ কোনো কোনো অংশ, যেনে লখিন্দাৰৰ সৰ্পদংশন, তেওঁ পুনৰ জীৱন লাভ (ডক আৰু ডক-জীয়ন) আদি নাটকীয় অভিব্যক্তিৰে উপস্থাপিত হয়। দক্ষিণ গোৱালপাৰাৰ মাৰে-গানত নাটকীয় উপাদান প্ৰচুৰ। তাত দেওধনীয়ে তো নৃত্য-ভঙ্গিমাৰ মাজেদি অৰ্ধ-নাটকীয় অভিব্যক্তি প্ৰদৰ্শন কৰেই, সময় বিশেষে দেওধনীৰ উপৰিও দলৰ আন আন লোকৰ ভূমিকা গ্ৰহণৰ সহায়ত প্ৰায়

নিয়মীয়া অভিনয়ো প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, বিষহৰিৰ কোপত সৰ্বস্বান্ত হোৱা চান্দো সদাগৰ ঘৰলৈ ঘূৰি অহাত ঘৰৰ মানুহে চিনি নাপাই তেওঁক লঘু-লাঞ্ছনা কৰাৰ দৃশ্যৰে এখন প্ৰায় সম্পূৰ্ণ প্ৰহসনৰেই অৱতাৰণা কৰা হয়।

চড়ক-পূজাত মূল অংশগ্ৰহণকাৰীৰ সহযোগীসকলে অনুষ্ঠিত কৰা ব্যঙ্গ-কৌতুকপূৰ্ণ নাটকবোৰৰ আকৰ্ষণীয়তাও উপেক্ষণীয় নহয়। কোনো সাজ-সজ্জা, মঞ্চকৌশল আদিৰ সহায় নোলোৱাকৈ এই পুৰুষৰ দলে যি দৰে স্ত্ৰী-পুৰুষ নিৰ্বিশেষে বিভিন্ন চৰিত্ৰত অৱলীলাক্ৰমে অভিনয় কৰে, সি এক কথাত চমকপ্ৰদ। আনহাতে কাতি-পূজাৰ অনুষ্ঠানৰ ভিতৰত গীত আৰু নৃত্যৰ সহযোগত প্ৰতীকী ৰূপত চণ্ডীৰ গৰ্ভধাৰণ, কাতিৰ জন্ম আদিৰ অভিনয়ৰ উপৰিও হাল বোৱাৰ পৰা খেতি চপোৱালৈকে প্ৰায় সম্পূৰ্ণ কৃষিকৰ্মৰ অভিনয় প্ৰদৰ্শিত হয় তিৰোতাসকলৰ দ্বাৰা। বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ পচতী, আৰু পেক-ভাওনা বা কাদং ভাওনাতো কৃষ্ণ-জন্মোৎসৱৰ অৰ্ধ-নাটকীয় ৰূপ উপস্থাপিত হয়।

ইয়াৰ উপৰিও জিলাখনৰ পশ্চিম অঞ্চলত আন কেইটামান নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান প্ৰচলিত আছে: সেইবোৰ হ'ল নয়ানশৰী, মনাই-যাত্ৰা, চাৰ-যুগী গান, ময়নামতীৰ গান ইত্যাদি। কিন্তু এইবোৰত স্বকীয়া স্বকীয়া কলাৰীতি নিবদ্ধ হৈ থকা নাই; একো একোটা বিশেষ কাহিনী অৱলম্বন কৰি একোখন "গান" গঢ় লৈ উঠিছে। নয়ানশৰীৰ কাহিনীৰ নায়িকা বিধবা নয়ানশৰী আৰু নায়ক বৈষ্টম,মনাই-যাত্ৰাত আছে মনাই-তনাই দুই ভাইৰ কাহিনী বৰ্ণনা, চাৰ-যুগী গানত মানুহৰ শৈশৱৰ পৰা বাৰ্ধক্যলৈ চাৰিটা যুগৰ অৱস্থাৰ দাৰ্শনিক ব্যাখ্যা ইত্যাদি। ইয়াৰে কিছুমানৰ বিষয় বস্তু মুছলমান সমাজৰ পৰা আহৃত আৰু শিল্পীসকলো মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ লোক। পূৰ্বতে মুছলমান সমাজত নাটকীয় ৰীতিত ছানাই, খোল আদিৰ সহযোগত হাচান-হোচেনৰ কাহিনীৰে জাৰী গান চলিছিল। আনকি কেতিয়াবা জাৰী-গানৰ বিশেষ পদ্ধতিত কুশানৰ

কাহিনীও পৰিবেশিত হৈছিল বুলি শুনা যায়। মুছলমান সমাজত চলা আন এবিধ পালা আছিল সত্যপীৰ। আজি-কালি এইবোৰ অনুষ্ঠান প্ৰায় সম্পূৰ্ণ বিলুপ্ত। এতিয়া বৰ্তি থকা দুই এটা অনুষ্ঠানৰ ভাষাত বঙ্গীয় প্ৰলেপ যথেষ্ট।

আজি কিছুবছৰ আগলৈ জিলাখনৰ উত্তৰ আৰু দক্ষিণ দুয়ো পাৰতে পুতলা-নাচৰ দলে অনুষ্ঠান প্ৰদৰ্শন কৰিছিল; কিন্তু সম্প্ৰতি কোনো পুতলানাচৰ দল সক্ৰিয় হৈ থকা বুলি জনা নাযায়।

মন কৰিব লগীয়া কথা যে কামৰূপ আৰু মঙ্গলদৈ ওজা-পালি—সুকনান্নী, ব্যাহ-গোৱা আৰু ৰামায়ণ-গোৱা—কেউবিধতে কম-বেছি পৰিমাণে নাট্য-উপকৰণ থাকে। আঙ্গিক আৰু প্ৰসঙ্গৰ দিশৰ পৰা এই দুই অঞ্চলৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ ওজা-পালিৰ লগত গোৱালপাৰাৰ পদ্মপুৰাণ, মাড়াইগান, ওজা-পালি আৰু কুশান-গানৰ ভিতৰত থকা গভীৰ আত্মীয়তাৰ নানা দিশ সহজে চকুত পৰে। নিঃসন্দেহে ভাৰী-গানৰ লগত এসময় কামৰূপত প্ৰভূত ভাবে জনপ্ৰিয় আৰু মঙ্গলদৈত বৰ্তি থকা খুলীয়া-ভাৱৰীয়াৰ মিল আছে।

হস্ত-শিল্প আৰু লোক-কলা

অসমৰ হস্ত-শিল্পৰ ভিতৰত সৰ্বাগ্ৰগণ্য হ'ল বয়ন-শিল্প। এই ক্ষেত্ৰত গোৱালপাৰা জিলাৰ পৰিস্থিতি দ্বিধা-বিভক্ত বুলি ক'ব পাৰি। পশ্চিম অঞ্চলত যেনেকৈ পাটানীৰ ব্যৱহাৰ প্ৰায় উঠি গ'ল সেইদৰে তাঁতৰ শালখনো প্ৰায় অদৃশ্য হৈছে। কিছুদিন আগলৈকে এই অঞ্চলৰ তিৰোতায়ো তাঁত বোৱাৰ যাৱতীয় কাম কৰিছিল বুলি বুঢ়া লোকৰ মুখত শুনা যায়। কিছুমান গীতমাত তাত থকা সূতা কটা তাঁত বোৱা আদিৰ উল্লেখেও তাৰ ইঙ্গিত দিয়ে আৰু মাৰ্টিনৰ সাক্ষ্যয়ো তাকেই কয়। কিন্তু তেওঁৰ দিনত খুব সম্ভৱ চুবুৰীয়া বঙ্গৰ আৰ্হিত এই অঞ্চলতো মতা মানুহে তাঁত ব'বলৈ লৈছিল:

"In all the remote parts weaving and dyeing have been exclusively practised women………" "………now the example of Bengalis has induced many Rajbansi Men to confine thei rplabourzs to the shuttle for which women appear to be much better fitted." বুজা যায় যে থলুৱা পুৰুষকলে বৃত্তি হিচাপে বয়ন-শিল্পক ধৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে। আনহাতে তিৰোতাসকলেও তাত ব'বলৈ এৰি দিয়াৰ ফলত এই অঞ্চলৰ অজনজাতীয় সমাজৰ পৰা বয়ন-শিল্পৰ সুন্দৰ ঐতিহ্যটো লোপ পালে। আমি আগতে উল্লেখ কৰিছোঁ যে তাঁতী আৰু জোলা নামৰ বয়নশিল্পৰ লগত জড়িত সম্প্ৰদায় সমাজত কিছু স্থান পাইছিল; তাৰ ইঙ্গিত দিয়ে লোকগীতত থকা এনে ধৰণৰ উল্লেখে:

"শাৰীৰ আটুস কৰো না হে বালী,
তাতীয়া পালেয়া গেইচে"
"ওপাৰে বা জোলা বন্ধু কমৰেৰ শাৰী যাচোলা।"

কিন্তু ইয়াৰ পৰাই বয়নশিল্প সম্পূর্ণৰূপে বৃত্তিধাৰী কাৰিকৰৰ হাতলৈ গৈছিল বুলি ধৰি ল'ব নোৱাৰি। তাঁতী বৃত্তিত নিয়োজিত লোক অসমৰ অইন ঠাইতো আছিল। বহৰপেটাৰ পুৰণি নাম আছিল তাঁতীকুচি। এটি অসমীয়া বিখ্যাত মাণিভাৰ নাম তাঁতীৰ জুনা। বৰফুকনৰ গীতত আছে:

তাঁতীৰে কাপোৰে জগতখন জুৰিলে
তথাপি তাঁতীৰ গা উদং॥

পিছে অসমৰ অইন অঞ্চলত যিটো নহ'ল—অর্থাৎ তিৰোতা মানুহৰ তাঁত বোৱা ঐতিহ্য উঠি নগল— দুৰ্ভাগ্যবশতঃ পশ্চিম গোৱালপাৰাত সেইটো হ'ল। অৱশ্যে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে এই অঞ্চলৰ জনজাতীয় মহিলা সকলে এই গৌৰৱময় ঐতিহ্যতো ত্যাগ কৰা নাই বৰং পূৰ্ণ মৰ্যাদাৰে ৰক্ষা কৰি আছে। বড়ো-কছাৰী আৰু ৰাভাসকলৰ কাপোৰত তেখেতসকলৰ

মধ্য আৰু পূব খণ্ডত জনজাতীয় অ-জনজাতীয় সকলো সম্প্ৰদায়ৰ ভিতৰতে তাঁতৰ শালখনৰ আদৰ এতিয়াও অক্ষুন্ন আছে। এই দুই অঞ্চলৰ মহিলাসকলে আজিও নিজৰ দৈনন্দিন প্ৰয়োজনৰ কাপোৰৰ উপৰিও পৰিয়ালৰ লাগতিয়াল গামোছা, চুৰীয়া আনকি চোলাৰ কাপোৰবো ভালেখিনি নিজৰ তাঁতত বৈ উলিয়ায়। ঠায়ে ঠায়ে এড়ি কাপোৰো বয়। অৱশ্যে B.C. Allen-এ দেখা এই অঞ্চলৰ বস্ত্ৰ-শিল্পৰ সমৃদ্ধ অৱস্থা এতিয়া আৰু নাই।

এই অঞ্চলৰ থলুৱা ভাষাত কাজী শিপিনীক বোলে ভাজিনী বা তাতাতী, আৰু তাত ব'ব নজনা থুপৰীক কয় আথাজী বা ঘাচুৰী। তাঁত ব'ব নজনা জীয়াৰী-বোৱাৰী সমাজৰ বিদ্ৰুপ বা ঘৃণাৰ পাত্ৰী। দক্ষিণ গোৱালপাৰাৰ এই দুই বহৰাণ্ডী গীতৰ বক্তব্য স্পষ্ট :

কি তো চাবি চিকুন-চাকান
বিচিং কলৰ পাত
চুলিৰ খোপা দোন হেনা
বুৰা নৰে তাত ॥

o o o

আপী লয়হাৰী আপী লয়হাৰী
শালৰ কাপুৰ পচি গেল কেন্স্বা বহাৰী ॥

আৰু এই প্ৰবচনটোৰ বিদ্ৰুপ বাণলৈ লক্ষ্য কৰক :

ভাজিনীৰ ভাতাৰ নাযায় মেলত
দাত জেং জেং বেথা গলত ॥

পাকৈত শিপিনী যে অকল প্ৰশংসা আৰু আদৰৰে পাত্ৰী এনে নহয়, তেওঁৰ আত্মবিশ্বাসো অতি উচ্চ। কাপোৰত সকলো ৰকমৰ জটিল ফুল তুলিব পৰা এগৰাকী শিপিনীয়ে নিজৰ শিল্প-নৈপুণ্যৰ গুণেৰে যি কোনো পুৰুষক স্বামী হিচাপে পাব পৰাৰ গৰ্ব এই-ফাকি গীতত কেনেকৈ ফুটি ওলাইছে চাওক :

আয়ৰা জানং মৈৰা জানং
মাথি ফুলো জানং

মকৰ্দমা ফুল তুলি

তোক বহিবা পাৰং।

গোৱালপাৰাৰ কৃষকেও বাঁহ-বেতৰ বিভিন্ন সা-সঁজুলি মজবুত আৰু ৰুচিপূৰ্ণ ভাবে সাজি লয়। পশ্চিম অঞ্চলত আগতে উল্লেখ কৰা 'ডোম' সম্প্ৰদায়ক বাঁহৰ কামৰ লগত যুক্ত কৰাৰ প্ৰথমটো এসময়ত আছিল। আজিকালি বাঁহৰ কামত পাকৈত থলুৱা ডোম সম্প্ৰদায়ৰ লোক বিৰল; মাত্ৰ কোনো কোনো লোক-গীত আদিত বাঁহৰ কামত মন-মুকুৰ-পৰা নক্সা তোলা ডোম বা ডোমোনাৰ উল্লেখ হৈ গৈছে। অলপ অশালীন যেন লগা ইঙ্গিত থাকিলেও এই বিয়া-গীতটিত তেনে উদাহৰণ আছে:

কোন বা ৰসিয়া ডোমোনা এ চাইন বানাইল,
চাইলনে লেখিয়া তুলিছে বালীৰ শীষেৰ সেন্দুৰ।
চাইলন দেখিয়া কৈনাৰ বইন হয়া গেল পাগল,
থাউক বোল মোৰ বইনেৰ বিয়াও—
মুই যাওঁ ডোমোনাৰ সঙ্গে।

এসময়ত গোৱলপাৰাৰ কাঠৰ শিল্পীয়েও উচ্চ মানৰ কাম কৰিছিল। পিছে কাঠৰ কামৰ ক্ষেত্ৰত গোৱালপাৰাত এতিয়া কোনো বিশেষ অসাধাৰণ কাৰু-নৈপুণ্যৰ নিদৰ্শন দেখা নাযায়। অৱশ্যে দোতাৰা, চাৰিন্দা আৰু অন্যান্য কাষ্ঠনিৰ্মিত বাদ্য-যন্ত্ৰত এতিয়াও পশু-পখী আৰু অন্যান্য নক্সা তোলা সুন্দৰ কাম কৰা হয়। গোৱালপৰীয়া সোণাৰীৰ কামতো শিল্পবোধ আৰু দক্ষতাৰ সুন্দৰ পৰিচয় পোৱা যায়। জিলাখনৰ সকলো অঞ্চলতে সিচঁৰিত হৈ থকা বানিয়াপাৰা নামৰ গাওঁ বা চুবুৰীবোৰ উপৰিও কিছুমান অঞ্চলত থকা বনিক্য উপাধিধাৰী লোকে ইয়াৰ অলঙ্কাৰ-শিল্পৰ ঐতিহ্যৰ কথা সোঁৱৰায়।

সম্প্ৰতি গোৱালপাৰাৰ হস্তশিল্পৰ ভিতৰত এটি বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি আছে ইয়াৰ মৃৎশিল্পই। ইয়াতো নামনি অসমৰ আন আন অঞ্চলত থকাৰ দৰে মৃৎশিল্পৰ লগত যুক্ত হীৰা কুমাৰ নামৰ দুটা সুকীয়া সম্প্ৰদায় আছে। কুমাৰসকলে চাক ব্যৱহাৰ

কৰে আৰু হীৰা সকলে চাকৰ সহায় নোলোৱাকৈয়ে সামগ্ৰী নিৰ্মাণ কৰে। এসময়ত কাৰুশিল্পী হিচাপে কুমাৰ সকল সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টিত নিপুন আছিল বুলি এনেধৰণৰ উল্লেখৰ পৰা বুজা যায়:

কোন না ৰসিয়া কুমাৰে এ ঘট বানাইল,
ঘটত লেখিয়া তুলিচে হাস মৈৰা-মৈৰী
ঘট দেখিয়া বৰেৰ ভাউজ হয়া গেল পাগল
থাউক বোল বোল মোৰ দেওৰাৰ বিয়াও—
মুই যাওঁ কুমাৰেৰ সঙ্গে।

কিন্তু আজি থলুৱা কুমাৰৰ শিল্প বিপৰ্য্যস্ত, আৰু তেওঁলোকৰ ঠাই প্ৰায় সম্পূৰ্ণৰূপে অধিকাৰ কৰিছে বহিৰাগত কুমাৰসকলে।

পিছে হীৰাসকলৰ শিল্প আৰু ব্যৱসায় বহুখিনি সুৰক্ষিত; তেওঁলোকে এতিয়াও যথেষ্ট পৰিমাণে বিভিন্ন ধৰণৰ সাজ-বাচন আৰু অন্যান্য সামগ্ৰী তৈয়াৰ কৰে। তেওঁলোকৰ শিল্পৰ বৈশিষ্ট্য আৰু প্ৰতিষ্ঠাও ভালেখিনি অক্ষুণ্ণ আছে। কিছুদিন আগলৈকে দক্ষিণ পাৰৰ মৰনৈ ডুবাপাৰা অঞ্চলৰ হীৰাসকলে মাটিৰ সামগ্ৰীৰ থলুৱা প্ৰয়োজন পূৰোৱাৰ উপৰিও পূৰ্ববঙ্গৰ প্ৰয়োজনীয় সাজ-বাচনবোৰ বহুখিনি যোগান ধৰিছিল। সম্প্ৰতি বাংলা দেশৰ লগত প্ৰত্যক্ষ সংযোগ বিচ্ছিন্ন হোৱাৰ ফলত সেইখন বজাৰ বন্ধ হৈ যোৱাত এই হীৰাসকলৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ সঙ্কুচিত হৈছে, তেওঁলোক আন আন কিছুমান সমস্যাৰো সন্মুখীন হৈছে। তথাপিও পৰম্পৰাগত দক্ষতা আৰু শিল্পনৈপুণ্যৰে সুনাম অৰ্জা তেওঁলোকৰ মাটিৰ সামগ্ৰীৰ আজিও অসম আৰু মেঘালয়ৰ বিস্তৃত অঞ্চলত প্ৰচুৰ চাহিদা আৰু আদৰ আছে।

কলাগত উৎকৰ্ষৰ বাবে বিশেষ মনোযোগ দাবী কৰে গোৱালপাৰাৰ মাটিৰ পুতলাবোৰে। অসমৰ ভিতৰত সম্প্ৰতি সৰহ সংখ্যক মাটিৰ পুতলা তৈয়াৰ হয় কামৰূপ আৰু গোৱালপাৰাত। এইবোৰৰ মাজত সামগ্ৰিক গঠনগত সাদৃশ্য থাকিলেও গোৱালপাৰাৰ প্ৰায়বোৰ পুতলাৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। 'কৈনে

পুতলা' নামেৰে জনপ্ৰিয় মনুষ্যাকৃতিৰ পুতলাৰ সংখ্যাই সৰহ যদিও হাতী, ঘোঁৰা, চৰাই আদিৰ আৰ্হিৰ পুতলাও প্ৰচুৰ পৰিমাণে তৈয়াৰ হয়। পোৰা, ৰ'দত শুকোৱা, গাব (slip) দিয়া আৰু নিদিয়া আদি বিভিন্ন কাৰিকৰি কৌশলগত পদ্ধতিত নিৰ্মিত পুতলাসমূহৰ ভিতৰত পূব অঞ্চলৰ এপ্লিক (applique) পদ্ধতিৰ অলঙ্কৰণৰ প্ৰাচুৰ্য্য থকা কৈনা পুতলাসমূহ বিশেষ আকৰ্ষণীয়।

পশ্চিম অঞ্চলৰ পুতলালৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে তাত ওপৰত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ শৈলীত উপৰিও আন এটা শৈলী বৰ্তমান সেইটো চুবুৰীয়া উত্তৰ আৰু পূব বঙ্গৰ শৈলীৰ লগত মোটা-মুটিকৈ উমৈহতীয়া হ'লেও স্থানীয় বৈশিষ্ট্য তাত বিদ্যমান। এই শৈলীৰ কাষত বা সমুখত কেচুৱা থকা কিছুমান মাতৃ-শিশু আৰ্হিৰ পুতলা সঁচাকৈয়ে চকুত লগা। তাবে এবিধত মাতৃগৰাকী ঠিয় হোৱা ভঙ্গীৰ একাষে বা দুয়োকাষে কেচুৱা লোৱা, ভৰি দুখন কিছু ফাঁককৈ থোৱা—সমুখৰ ভাগ আঠুলৈকে নক্সা কৰা কাপোৰেৰে ঢকা। মুখ-নাক আদি অস্বাভাৱিক ভাবে জোঙা কৰি অনা এইবিধ পুতলা মূলতে হয়তো কোনো উৰ্বৰতা ভাৱনাৰ লগত জড়িত নগ্ন মূৰ্ত্তি আছিল আৰু পিছলৈ তাৰ তাৎপৰ্য্য হেৰাই যোৱাত সমুখত কাপোৰৰ আচ্ছাদন আহিল আৰু সি কলাসুলভ গুণবিভূষিত খেলৰ সামগ্ৰীলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। অজিত কুমাৰ মুখাৰ্জী, এচ. কে. ৰয় আৰু কমলাদেৱী চট্টোপাধ্যায়ৰ দৰে সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতিসম্পন্ন বিশেষজ্ঞই নিজৰ নিজৰ পুথিত গোৱালপাৰাৰ এই-বিধ পুতলাৰ সপ্ৰশংস উল্লেখ কৰিছে।

এই শৈলীৰ মাতৃ-আৰু-শিশু আৰ্হি আন-বিধ পুতলা হ'ল বহি থকা গঢ়ৰ। এই পুতলাসমূহৰ "দেহ আৰু অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ গঠন বাস্তৱৰ তুলনাত অতি বেছি স্থূল আৰু সৰলীকৃত কিন্তু তাৰ বাবে পুতলাৰ সৌন্দৰ্য্যহানি তো হোৱা নায়েই বৰং তাত আহিছে এক অপৰূপ নিপোটল সুডৌল ব্যঞ্জনা, পৰিস্ফুট

হৈছে অনাবিল স্বাস্থ্য আৰু স্বচ্ছন্দ্য, স্নেহ আৰু নিৰাপত্তাৰ প্ৰতিচ্ছবি। এনে শান্ত সুশ্ৰী সুষমা লোককলাজাত পুতলাত বিৰল। এনে পুতলা অকল পুতলা হৈয়ে থকা নাই—নিৰ্মাণৰ পৰিকল্পিত ঘনত্ব আৰু অভিব্যক্তিৰ অন্তৰ্নিহিত তীব্ৰতাই তাক প্ৰায় ভাস্কৰ্য্যৰ সমকক্ষ কৰি তুলিছে।" ৫

উত্তৰ আৰু পূববঙ্গৰ 'হাতী মা' নাম-বিশিষ্ট পুতলাৰ লগত স দৃশ্য থকা যিবিধ পুতলা সম্প্ৰতি গোৱালপাৰাৰ (আৰু সেয়ে অসমৰ) বুলি চিহ্নিত হৈ বহুলভাবে সমাদৃত হৈছে, সেইবোৰৰ শৈলীৰ বিষয়ে অলপ কথা কৈ এই প্ৰসঙ্গৰ সামৰণি মাৰিম। এই শৈলীৰ পুতলা-নিৰ্মাণৰ অধুনা-বিখ্যাত শিল্পীসকলৰ পূৰ্বৰ পৰিয়াল যোৱা এশ বছৰৰ ভিতৰত উত্তৰ বঙ্গৰ পৰা আহি এই অঞ্চলত থিতাপি লৈছিল, লগত লৈ আহিছিল সেই বিশেষ শৈলী। আজি সেই শৈলী হয়তো তেওঁলোকৰ পূৰ্বৰ বাসভূমিতো নাই, আনকি এতিয়াৰ পশ্চিম বঙ্গতো নাই— আছেগৈ অসমৰ এই অঞ্চলতে আৰু সেই হিচাপে সম্ভৱতঃ এতিয়া অসমেই এই শৈলীৰ একমাত্ৰ নিজ-ভূমি। ইয়াৰ লগত থকা বিশ্বাস আৰু ক্ৰিয়া-কাণ্ড-ঘটিত তাৎপৰ্য্য এতিয়া অদৃশ্য, মাত্ৰ তাৰ বিশিষ্ট কলাগত ৰূপটো ৰক্ষিত হৈছে পূৰ্বৰ শিল্পীৰ উত্তৰপুৰুষসকলৰ হাতত। সিয়েই এতিয়া ব্যৱহৃত হ'ব লাগিছে ব্যৱসায়িক সাফল্যোৰে সৈতে—যাৰ ফলত সেইবোৰত একধৰণৰ যান্ত্ৰিক সমৰূপতাৰ সঞ্চাৰ হৈছে।

লোক-কলাৰ আন যিটো ক্ষেত্ৰত গোৱালপাৰাৰ লোকশিল্পীৰ চমৎকাৰিত্ব নিঃসন্দেহে অসাধাৰণ সেয়া হ'ল কুঁহিৰাৰ শিল্প। অসমকে ধৰি ভাৰতীয় উপমহাদেশৰ পূব অঞ্চলত কুঁহিলাৰ কাম কৰাৰ পৰম্পৰা আছে কিন্তু আমি জনাত লোক-জীৱনৰ লগত সম্পৰ্কৰ নিবিড়তাৰ কাৰণে, প্ৰস্তুত সামগ্ৰীৰ পৰিমাণ আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ

৫. এই লিখকৰ প্ৰবন্ধ "গোৱালপাৰৰ লোক-কলা," সংলাপ, ২য় সংখ্যা।

কাৰণে, আৰু লগতে কলাসুলভ সৌন্দৰ্য্যৰ কাৰণে, আৰু লগতে কলাসুলভ সৌন্দৰ্য্যৰ কাৰণে কুঁহিলা-শিল্পত গোৱালপাৰাৰ স্থান প্ৰায় অনন্য। ৰেবিয়াৰ এলুইনৰ দৰে বিশেষজ্ঞৰ মতে নামনি অসম আৰু উত্তৰ বঙ্গতেই কুঁহিলা-শিল্পই বিকাশ লাভ কৰে :

"......the districts of Kamrup and Goalpara in Assam and Jalpaiguri in North Bengal where rainfall is copious. Reed growzs in abundance in the many swamps and it left to the genious of the local Malakors and Solakars to put it to good use"[৫]

নামনি অসমৰ অন্যান্য ঠাইতো কুঁহিলাৰ ভালেখিনি কাম আগতেই হৈছিল যদিও সি প্ৰায় সীমিত আছিল মনসা-পূজাৰ 'মজু' (বিশেষ ধৰণৰ মন্দিৰাকৃতি গাঁথনি) আৰু দৰা-কইনাৰ মুকুট (মূৰিয়াল) সজাত। তাৰো আজি প্ৰায় অস্তিত্ব নোহোৱা অৱস্থা। গোৱালপাৰাৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু এই কথা সঁচা নহয়। এই জিলাৰ বিশেষকৈ পশ্চিম খণ্ডৰ কুঁহিলাৰ শিল্পীসকলে মজু (স্থানভেদে মজুষ, মঞ্জুষ, মণ্ডিষা) আৰু মুকুট সজাৰ উপৰিও মনসা-পূজাৰ লগত সম্পৰ্ক থকা আৰু নথকা স্থানীয় বিবিধ বিশ্বাস আৰু আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত দেৱতা আৰু মনুষ্য-মূৰ্তি, পশু-পক্ষীৰ প্ৰতিকৃতি, নানা ৰকমৰ মুখ, ফুল আদি প্ৰচুৰ পৰিমাণে সাজে আৰু সেইবোৰ পৰম্পৰাগত প্ৰথাৰে আকৰ্ষণীয়কৈ চিত্ৰিত কৰে। এই কুঁহিলা শিল্পীসকলক সাধাৰণভাৱে মালী বা মালেয়া বোলে। পশ্চিম অঞ্চলত ফুল-মালী আখ্যাটোও জনপ্ৰিয়। আনুষ্ঠানিকভাৱে এওঁলোকে নিজকে মালাকৰ বুলিও কয়। পিছে এই মালী বা মালাকৰ বৃত্তিগত বৰ্ণ নহয়, বিভিন্ন বৰ্ণৰ লোকে এই শিল্প গ্ৰহণ কৰে। B. C. Allen-এ লিখিছে :

---

[৫] Folk Paintings of India,
New Delhi, 1961

"Toys are made by Malakors and a few Rajbansis in the Parganas of Ghurla, Jamira, Parbatjoar, Khuntaghat and Kalumalupara who sometimes turn out quite artistic little images of gods and goddeeses." (Goalpara District Gazetteer, 1905)

পিছে দক্ষিণ গোৱালপাৰাত ৰাভা আৰু গণক সম্প্ৰদায়েও কুঁহিলাৰ কাম কৰে। Buchanon-Hamilton—ৰ An Account of Assam-অত 'কলিতা আৰু অন্যান্য'ই এই কাম কৰে বুলি কোৱা হৈছে।

কুঁহিলাৰ শিল্পৰ লগত লোক-কলাৰ দুটা স্বতন্ত্ৰ ধাৰা বৰ্তি আছে। এটা হ'ল মূৰ্তি আৰু পুতলা নিৰ্মাণৰ আৰু আনটো হ'ল চিত্ৰাঙ্কনৰ।

মূৰ্তি আদি নিৰ্মানত পশ্চিম গোৱালপাৰাৰ কুঁহিলা শিল্পী-সকলৰ কাৰিকৰী দক্ষতা ইমানেই বেছি যে তেওঁলোকে কুঁহিলাৰে প্ৰায় যি কোনো বস্তুৰ বিশ্বাসযোগ্য গঢ় আনিব পাৰে কিন্তু পৰম্পৰাগত ভাবে লোক-জীৱনৰ লগত সম্পৃক্ত যিবোৰ সামগ্ৰী তেওঁলোকে সচৰাচৰ তৈয়াৰ কৰে সেইবোৰ হ'ল এনে ধৰণৰ— মনুষ্যাকৃতি মূৰ্তি : ইয়াৰ ভিতৰত আছে মনসা আৰু বেউলাৰ কাহিনীৰ গোদা, গণক, বৈৰাতী, ভুঁইমালী আদি ; কাত্তি, সুবচনী, যথা, লক্ষ্মী, সৰস্বতী আদি দেৱ-দেৱী ; স্থানীয় বিশ্বাসৰ, বিশেষকৈ মাছ-মৰীয়া সম্প্ৰদায়ে বিশেষ পূজা দিয়া, অসংখ্য দেৱতা আৰু অপদেৱতা ইত্যাদি।

পশু পক্ষীৰ প্ৰতিকৃতি : এইবোৰৰ কিছুমান দেৱতাৰ বাহন হিচাপে, কিছুমান কোনো চৰিত্ৰৰ অনুষঙ্গ হিচাপে (যেনে গোদাৰ লগৰ মাছ-কাছ) আৰু কিছুমান স্বতন্ত্ৰ পুতলা হিচাপে সজা হয়।

মুকুট, ফুল আৰু অন্যান্য খেলনা : কুঁহিলাৰ নানা ধৰণৰ মুকুটৰ উপৰিও মুকুটৰ অঙ্গ হিচাপে আৰু সুকীয়াকৈ প্ৰচুৰ পৰিমাণে ফুল সজা হয় ; এই ফুলবোৰৰ সৰহভাগেই কদমৰ গঢ়ৰ আৰু সেইবোৰ দেৱতাৰ থান আৰু গোসাঁইঘৰ আদিত মাঙ্গলিক উদ্দেশ্যেৰে আঁৰি

থয়। কুঁহিলাৰে সজা জুনজুনি আদিকো ইয়াৰ লগতে সামৰিব পাৰি।

মুখা : কুঁহিলাৰে তৈয়াৰী মুখাৰ ভিতৰত পৰিকল্পনা আৰু গঠন-কৌশলৰ ফালৰ পৰা কালী-চণ্ডী মুখাখনেই আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয়। মহাদেৱৰ মুখা, ভালুক-বান্দৰৰ মুখা, বহুৱাৰ মুখা আদিও আছে।

সোপোকা আৰু ঠেনুকা কুঁহিলাৰ গাৰ পৰা নানা আকৃতিৰ টুকুৰা আৰু পাত কাটি উলিয়াই সেইবোৰক কৌশলেৰে জোৰা লগাই সাজি উলিওৱা এই সামগ্ৰীবোৰত অদ্ভুত নান্দনিক গুণ আছে। পুতলা-বোৰত লোক-কলাত সুলভ ৰীতিবদ্ধ ভঙ্গীত (stylization) এনে এক অনিৰ্বচনীয় আবেদান আছে যি এহাতে কুঁহিলাৰ নিজা গুণৰ দ্বাৰা আৰু আনহাতে গাঁৱলীয়া শিল্পীসকলৰ অসাধাৰণ কল্পনা আৰু কলা-কুশলতাৰ দ্বাৰা সঞ্জীৱিত। কাতি, সুবচনী, যখা, বৈৰাতী আদি মনুষ্যাকৃতিৰ মুৰ্তি আৰু শিল্পীৰ কল্পনাৰে উজ্জল বিবিধ চৰাইৰ আহিৰ পুতলাবোৰ অভাৱনীয়ভাবে জীৱন্ত আৰু সাৱলীল।

আজি-কালি আধুনিক ৰুচি আৰু চাহিদাৰ লগত খাপ খোৱাকৈ নানা ধৰণৰ আচল-যেন-দেখা ফল-মূল, জীব-জন্তু আৰু অন্যান্য সামগ্ৰীও কুঁহিলা-শিল্পীসকলে সাজিবলৈ লৈছে কিন্তু পৰম্পৰাগত লোক-কলাৰ সহজাত আবেদন এইবোৰত যথেষ্ট কম।

আকৌ, যাইকৈ গোৱালপাৰাৰ কুঁহিলা-শিল্পৰ মাধ্যমতেই জীৱন্ত হৈ আছে অসমৰ লোক-চিত্ৰকলাৰ এটি বিশিষ্ট ধাৰা। এসময়ত পশ্চিম অসমৰ মঙ্গলদৈলৈকে এই কলা বিস্তাৰিত আছিল আৰু মনসা-পূজাৰ 'মজু'ত পদ্মা আৰু আন দেৱ-দেৱীৰ প্ৰতিকৃতি আৰু বেউলা-লখিন্দৰৰ কাহিনীৰ বিভিন্ন ঘটনাৰ দৃশ্যাৱলী অঙ্কিত হৈছিল। কামৰূপ আৰু মঙ্গলদৈত এতিয়া এইবিধ কলা প্ৰায় সম্পূৰ্ণৰূপে পৰিত্যক্ত হৈছে: মাত্ৰ দক্ষিণ কামৰূপৰ গোৱালপাৰাৰ চুবুৰীয়া অঞ্চলসমূহত নিয়মীয়াকৈ, আৰু উত্তৰ কামৰূপৰ কেইটামান বিশেষ অঞ্চলত অতি সীমিতভাবে, 'মজু'ত ছবি অঁকাৰ কাম আজিও চলি আছে। কিন্তু গোৱালপাৰা জিলাৰ নানান অঞ্চলত চিত্ৰাঙ্কনৰ এই

পৰম্পৰা যথেষ্ট শক্তিশালী হৈ আছে। অসমৰ অন্যান্য ঠাইত স্বতন্ত্ৰ লোক চিত্ৰকলাৰ যিবোৰ ধাৰা আছিল সেইবোৰৰ গতি প্ৰায় সম্পূৰ্ণ স্তব্ধ। বৰ্তমানে একমাত্ৰ এই কুঁহিলাৰ চিত্ৰৰ ভিতৰতে অসমৰ লোক-চিত্ৰকলাৰ পৰম্পৰা সক্ৰিয় হৈ আছে। সেই দিশৰ পৰা এই ক্ষেত্ৰত গোৱালপাৰাৰ স্থানৰ অনন্যতা অনস্বীকাৰ্য।

গোৱালপাৰাৰ পূব অঞ্চলত এই চিত্ৰকলা ঘাইকৈ মজুৰ চিত্ৰায়—নতেই সীমাবদ্ধ; তাৰ বিষয়-বস্তুবো প্ৰায়খিনি থলুৱা মাৰৈ-কাহিনীৰ পৰা আহৃত। অৱশ্যে দৰা-কইনাৰ মুকুটতো থলুৱা ৰূপাঙ্কণ আৰু বৰ্ণবিন্যাসৰ স্বকীয়তা লক্ষ্যণীয়। কিন্তু জিলাখনৰ পশ্চিম খণ্ডত এই চিত্ৰাঙ্কনৰ পৰিসৰ অধিক বিস্তৃত। এই চিত্ৰাঙ্কন পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ দুই ধৰণৰ। প্ৰথম, আমি আগতে উল্লেখ কৰা পুতলা-মূৰ্তি আদিৰ গাত বৰ্ণ-প্ৰয়োগত; সি ঠিক চিত্ৰাঙ্কন নহ'লেও, আৰু মূৰ্তি আদিৰ অৱয়বৰ দ্বাৰা সি সীমিত হ'লেও, ৰং আৰু ৰেখাৰ সুচিন্তিত আৰু সুষম ব্যৱহাৰেই সাব্যস্ত যে কৰে যে এই কুঁহিলাৰ কাৰিকৰসকল কুশলী পুতলা-নিৰ্মাতাই নহয়, সংবেদনশীল চিত্ৰ-শিল্পীও।

কিন্তু মজু আৰু স্বতন্ত্ৰ পটত আঁকা মনসা বা বিষহৰিকে মুখ্য কৰি অন্যান্য দেৱ-দেৱীৰ, বেউলা-লখিন্দৰৰ কাহিনীৰ ভিতৰৰ বা বাহিৰৰ অন্যান্য দৃশ্যাৱলী ইত্যাদিত স্বতন্ত্ৰ ভাবে নিজ বৈশিষ্ট্যৰে সজীৱ হৈ আছে কুঁহিলাৰ শিল্পীসকলৰ চিত্ৰাঙ্কণৰ পৰম্পৰা। অঞ্চলভেদে এই চিত্ৰবোৰত অৱশ্যে স্থানীয় বৈশিষ্ট্য আছে—বিষয়-বস্তু নিৰ্বাচন তথা ৰেখা আৰু বৰ্ণৰ প্ৰয়োগত। অন্যান্য অঞ্চলত চিত্ৰাঙ্কন কলা মজুৰ গাতে সীমিত যদিও, গৌৰীপুৰ-আগমণি-বিলাসীপাৰা আদি অঞ্চলত স্বকীয়াকৈ বহু পটো নিৰ্মিত হয় আৰু তাৰে ভিতৰত বিষহৰিৰ পটৰ সংখ্যাই সৰ্বাধিক। গৌৰীপুৰ আগমণি অঞ্চলত আকৌ ৰামায়ণ-মহাভাৰত বা অন্যান্য পৌৰাণিক কাহিনীৰ দৃশ্য, যমপুৰীত পাপীৰ শাস্তি, ঘোঁৰা খোৱা বাবু আদিৰ চিত্ৰও আঁকা হয়, খুব সম্ভৱ জমিদাৰ আৰু অন্যান্য সম্ভ্ৰান্ত পৃষ্ঠপোষকসকলৰ ৰুচিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি। আন হাতে দক্ষিণ গোৱালপাৰাৰ মজুত মাৰৈ পূজা কৰে তাসকল

আৰু মজুৰ শিল্পীসকল ৰাভা সম্প্ৰদায়ৰ লোক হোৱা বাবে তাৰ মজুত সেই অঞ্চলৰ বেশ-ভূষা, ৰীতি-নীতিৰ ছাঁ থাকে। উদাহৰণ-স্বৰূপে এটা মজুৰ এখন চিত্ৰত কেইজনমানে মদৰ কলহ কঢ়িয়াই নিয়া আৰু আন কেইজনমানে হাতত মদৰ পাত্ৰ লৈ থকা দৃশ্য অঙ্কিত কৈছে। সি দেখ্ দেখ্‌কৈ সেইখন সমাজৰ জীৱন ধাৰাৰ প্ৰতিফলন।

চিত্ৰবোৰ পৰম্পৰা আশ্ৰিত হোৱা সত্ত্বেও তাত পৰিৱৰ্তনো আহিছে—বিষয়-বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত, আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত আৰু ব্যৱহৃত সামগ্ৰীৰ ক্ষেত্ৰত। সমাজ-জীৱনৰ ধাৰা, ৰুচি আৰু চাহিদাৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগত বিষয়-বস্তুৰ পৰিৱৰ্তন হোৱা স্বাভাৱিক। পশ্চিম গোৱালপাৰাৰ শিল্পীয়ে আঁকা এলানি নৱগ্ৰহৰ চিত্ৰত—যি ধৰণৰ চিত্ৰ পূৰ্বতে পৰম্পৰাগত বিষয়-বস্তুৰ ভিতৰুৱা নাছিল—বজাৰৰ দাবীত আঙ্গিক আদি অক্ষুণ্ণ ৰাখি বিষয়-বস্তুৰ পৰিৱৰ্তন সুন্দৰ দৃষ্টান্ত পোৱা যায়। আনহাতে কিছুমান ছবিত বিষয়বস্তুৰ পৰিৱৰ্তন নোহোৱাকৈ অঙ্গিকৰ চকু-লগা পৰিৱৰ্তন হৈছে: এইবোৰত বজৰুৱা কেলেণ্ডাৰৰ আঙ্গিকৰ প্ৰভাৱৰ চিহ্ন প্ৰকট। আকৌ নানান আৰ্থ-সামাজিক কাৰণত ব্যৱহৃত সামগ্ৰীবো পৰিবৰ্তন আহিছে—কুঁহিলা দুষ্প্ৰাপ্য হৈ আহিছে, পূজা কৰোঁতাসকলৰ নৈঅৰ্থতকি সঙ্গতি কমি আহিছে। বহু-বস্তু বজাৰত সহজলভ্য হৈছে, নীতি-নিয়মৰ বিশুদ্ধতা লৈ মানুহৰ দুশ্চিন্তাও কমি গৈছে। ফলত কুঁহিলাৰ ঠাইত আহিছে বগা কাগজ, আনকি খবৰৰ কাগজ, ঘৰত তৈয়াৰী আঠাৰ ঠাইত আহিছে বজাৰত কিনা আঠা আৰু আগৰ প্ৰাকৃতিক বস্তুৰপৰা নিজে তৈয়াৰী কৰি লোৱা ৰঙৰ ঠাইত আহিছে বজাৰৰ সস্তীয়া ৰং, আনকি কেতিয়াবা এনামেল পেইণ্ট। অৱশ্যে আনফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে এই পৰিবৰ্তনবোৰে সাব্যস্ত কৰে যে এটা ঐতিহ্যপূৰ্ণ কলা-শৈলীয়ে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ মাজেৰে নিজকে জীৱন্ত কৰি ৰাখিছে।

লোক-কলা হিচাপে এই অঞ্চলৰ কুঁহিলা শিল্প যে অতি উচ্চ স্তৰৰ সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। ভাৰতৰ কেইবাখনো লোক-কলা-

সংগ্ৰহালয়ৰ উপৰিও বিচক্ষণ লোক-কলা বিশেষজ্ঞ আৰু শিল্পৰসিকৰ ব্যক্তিগত সংগ্ৰহত গোৱালপাৰাৰ কঁহিলা-শিল্পৰ নিদৰ্শনে সন্মানে স্থান পাইছে। এই বিষয়ৰ বিখ্যাত কেইবাখনো গ্ৰন্থত এনে নিদৰ্শন সপ্ৰশংস মন্তব্যৰে সৈতে অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। গোৱালপাৰাৰ কঁহিলা-শিল্পৰ এই গৌৰৱ অসমৰেই গৌৰৱ।

আমাৰ বক্তৃতাৰ ইমানতে সামৰণি পৰিল। এক বিশাল ক্ষেত্ৰৰ কিছু কিছু অংশ সামৰা হ'ল। ভালেখিনি নিশ্চয় বৈও গ'ল। ই যেন হাতী মাৰি ভুককাত ভৰোৱাৰ এটা প্ৰচেষ্টা। তথাপি আশা কৰিছোঁ ইয়াৰ পৰা এই দিশত অধিক বিস্তৃত, তথ্যনিৰ্ভৰ আৰু বিজ্ঞানসন্মত চিন্তা-চৰ্চাৰ পথ মুকলি হ'ব।

সকলোলৈকে মোৰ ধন্যবাদ আৰু নমস্কাৰ জনাইছোঁ।

———

প্ৰাসঙ্গিক ৰচনা-পঞ্জী

Allen, B.C. : *Goalpara District Gazetter*, 1905

Barua, B.K. : *A Cultural History of Assam*, Gauhati, 1951

Biswas, Hemango (ed) : *Folkmusic and Folklore, An Anthology*, Vol. I,Calcutta, 1967

Chatterji, Suniti Kumar : *Kirata-Jana-Krti*, Calcutta, 1951

Chattopadhyay, Kamaladevi : *Handicrafts of India*, New Delhi, 1975

Dutta, Birendranath : *A Study of the Folk Culture of the Goalpara District of Assam* (Unpublished Ph D. Thesis G U.)

: 'Dialects of Goalpara District' *Assam Academy Review* No. 1

: 'Folk Toys of Assam', *Journal of Indian Folkloristics*, Mysore

: "Folk Paintings of Assam", *Journal of Assam Research Society* "Folk Paintings of Assam : Tradition and Change", Paper read in Indo-American Seminar on Indian Folklore, Mysore, 1980, Etc

Elwin, Verrier : *Folk Paintings of India*, New Delhi, 1961

Goswami, Upendranath : *A Study on Kamrupi*, A *Dialect of* Assamese, 1971

Goswami, Praphulladutta : *The Springtime Bihu of Assam*, Gauhati, 1966

Gait, E. : *A History of Assam*, Calcutta, 1926

Grierson, G.A. : *The Linguistic Survey of India*

Grunning, J.F. : *Jalpaiguri District Gazetter*, 1911

Hamilton (Buchanan), F. : *An Account of Assam*, Gauhati, 1963

Kakati, Banikanta : *Assamese, Its Formation and Development*, Gauhati, 1941, 1972

Martin, Montgomery : *The History, Antiquities, Topography and Statistics of Eastern India*, Vol III London, 1938

Mookerji, Ajit : *Folk Tops of India*, Calcutta, 1956

Roy, S.K. : *Folk Art of India*, Calcutta, 1957

Sanyal, C.C. : *The Rajbansis of North Bengal* Calcutta, 1967

Vas, J.A. : *Rungpore District Gazettear*, 1911

ঃ অসমীয়া ঃ

গোস্বামী, উপেন্দ্র নাথ : পশ্চিম অসমৰ ভাষা, অসম সাহিত্য সভা স্মৃতিগ্ৰন্থ, ধুবুৰী, ১৯৭২।

গোস্বামী, হেমচন্দ্ৰ (সম্পাঃ) : দৰং ৰাজবংশাৱলী, ছিলং, ১৯১৭।

চৰকাৰ, অম্বিকাচৰণ : কোচ ৰাজবংশী জাতিৰ ইতিহাস আৰু সংস্কৃতি, বঙ্গাইগাওঁ, ১৯৬৯

দত্ত, বীৰেন্দ্ৰনাথ : গোৱালপৰীয়া লোকগীত-সংগ্ৰহ, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট, ১৯৭৪।

"গোৱালপাৰাৰ সংস্কৃতি", অসমীয়া সংস্কৃতি, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট, ১৯৬৬।

"ধৰ্মপূজা, সূৰ্য্যপূজা আৰু অসম", আৱাহন, ৪০শ বছৰ, ৭ম সংখ্যা, ১৮৯১ শক।

"গোৱালপাৰাৰ লোক-নাট্য", সংলাপ, ১ম বছৰ, ১ম সংখ্যা, ১৮৯৩ শক।

"গোৱালপাৰাৰ লোক-কলা", সংলাপ, ২য় সংখ্যা, ১৯৭২।
"গোৱালপাৰাৰ লোক-সাহিত্য", জনমভূমি, ৫ এপ্ৰিল, ১৯৭২।
"গোৱালপাৰাৰ লোক-নৃত্য", ঝংকাৰ, ১৯৭৩।

দাস, ধীৰেন : গোৱালপৰীয়া লোক-গীত, ১ম, ২য়, ৩য় খণ্ড, গৌৰীপুৰ।

নাথ, দ্বিজেন : গোৱালপাৰীয়া লোক-সাহিত্যত দৃষ্টিপাত, ১৯৭৭।
গোলপৰীয়া লোক-গীত, কোকৰাঝাৰ, ১৯৭৯।

নাথ, কালীন্দ্ৰ আৰু অন্যান্য (সম্পা) : গোৱালপৰীয়া লোক-সাহিত্য, ধুবুৰী।

নেওগ, ডিম্বেশ্বৰ : অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী।

নেওগ, মহেশ্বৰ : পবিত্ৰ অসম, যোৰহাট, ১৯৬৯।

দাস, ৰাজেন : কাঢ়া নলৰ মৌ-সৰা সুৰ, ছোট মাটিয়া, ১৯৮১।

বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ : অসমৰ লোক-সংস্কৃতি, গুৱাহাটী, ১৯৬৭।

বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ আৰু শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ (সম্পা) : মনসা-কাব্য, গুৱাহাটী, ১৯৫১।

মালিক, চৈয়দ আব্দুল : অসমীয়া জিকিৰ আৰু জাৰী, গুৱাহাটী, ১৯৫৮।

লেখাৰু, উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ (সম্পা) : কথা-গুৰুচৰিত, ১৯৫২।

শৰ্মা, শিৱানন্দ : গোৱালপাৰা জিলাৰ সংস্কৃতি—সংৰক্ষণ, স্মৃতিগ্ৰন্থ, ধুবুৰী, ১৯৭১।

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, গুৱাহাটী।

সৰকাৰ, হৰিমোহন : বৰহুভা গীতৰ আঁচলত, টিপলাই, ১৯৬৫।

* ইয়াৰ উপৰি বিভিন্ন কাকত-পত্ৰত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ পাতি।

: বঙলা :

আহমেদ, খান চৌধুৰী আমানত উল্লা : কোচবিহারের ইতিহাস, কোচবিহাৰ, ১৯৩৬।

চক্রবর্তী, অজয় কুমাৰ : সোণারায়ের গান, ধুবুৰী, ১৯৫৩।

বৰুৱা নিখিলেশ : প্রান্তবাসীৰ লোক-সঙ্গীতত এভুমুকা, ছিলং।

বৰুৱা, নীহাৰবালা : 'মেঘপূজায় নগ্ন নৃত্য', দেশ, ২৫ চেপ্টেম্বৰ' ১৯৫৮।
'প্রান্তবাসীর ঝুলি', দেশ, ২৭ ডিচেম্বৰ ১৯৫২
'প্রান্তবাসীর ঝুলি' দেশ, ২ জানুৱাৰী ১৯৫৪
আৰু অন্যান্য প্রবন্ধ।

বিশ্বাস, হেমাঙ্গ : লোকসঙ্গীত সমীক্ষা, বাংলা ও আসাম, কলিকতা, ১৩৮৫

মণ্ডল, শিবেন্দ্রনাৰায়ণ : পল্লীগীতিকা, ধুবুৰী।

Dr. Goswami's Collection
M.B. Path, Na-ali, Jorhat
280